سلور جوبلی نمبر - ۲
غالب نامہ
غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

مجلہ

غالب نامہ

مجلّہ

غالب نامہ

اُردو میں علمی ادبی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۰۲

مجلّہ غالب نامہ نئی دہلی

جولائی ۱۹۹۶ء

جلد نمبر ۱۷ —————— شمارہ نمبر ۲

قیمت :۔ ۵۰/روپے

ناشر و طابع : شاہد ماہلی

مطبوعہ : عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی

خط و کتابت کا پتا

غالب نامہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی۔ ۶

اداریہ

غالب نامے کا جولائی ۱۹۹۶ء کا شمارہ پیش خدمت ہے، اس شمارے کے تین مقالات کے علاوہ سارے مقالے سلور جوبلی سیمینار میں پڑھے گئے ہیں۔ جو نئے مقالے ہیں ان میں پروفیسر مختار الدین صاحب کا مقالہ قابلِ توجہ ہے۔ مقالہ اُردو کے ایک قدیم اور نایاب تذکرے ریاض الوفاق مولفہ ذوالفقار علی خاں مست پر شائع کیا جارہا ہے جس کا نسخہ منحصر بفرو جرمنی میں محفوظ ہے۔ یہ تذکرہ جرمن مستشرق اشپرنگر (۱۸۱۳ء۔ ۱۸۹۳ء) کو کتب خانہ شاہان اودھ میں ملا تھا۔ اس کا ذکر اس کی مرتب کردہ فہرست (کلکتہ۔ ۱۸۵۴ء) میں ملتا ہے۔ وہ جب ۱۸۵۶ء میں جرمنی جانے لگا تو ۱۹۷۲ مخطوطات اپنے ساتھ لے گیا جن میں کربل کتھا اور تذکرہ ریاض الوفاق بھی تھا۔ پروفیسر مختار الدین احمد شاید پہلے محقق اور مخطوطہ شناس ہیں جن کی نظر ۱۹۵۵ء میں اِس نادر تذکرے پر پڑی۔ اس کا سال تالیف ۱۲۲۹ھ/ ۱۸۱۴ء اور اس میں، بنارس، کلکتہ، عظیم آباد واطراف عظیم آباد اور ڈھاکا کے ۱۴۴ شعرا کے حالات واشعار ہیں۔ اس کی ندرت واہمیت کی وجہ سے ڈاکٹر صاحب اس کا بیشتر حصہ نقل کرکے اپنے ساتھ جرمنی سے لے آئے تھے۔ ان کا تعارفی مضمون شائع کیا جارہا ہے کیا اچھا ہو اگر وہ تذکرے کے اہم اقتباسات بھی شائع کردیں۔

راقم السطور کا مقالہ گجرات کی ایک فارسی تصنیف پر ہے۔ یہ خطہ عرصہ دراز سے فارسی زبان وادب کا بڑا مرکز رہا ہے، لیکن افسوس ہے کہ اس خطے میں فارسی زبان وادب کے ارتقاء پر جتنی کاوش درکار تھی نہیں ہوئی، گجرات میں ایسے ایسے نامور مصنفین گذرے ہیں کہ ان میں سے ہر ایک پر تفصیلی مطالعات ہونے کی ضرورت ہے، لیکن جہاں تک میری

معلومات ہے گجرات کے کسی مصنف یا شاعر پر الگ سے کوئی کتاب نہیں ملتی، زبان و ادب کے علاوہ یہ خطہ عرصے سے اہل تصوف و عرفان کی جولانگاہ رہا ہے، صوفیہ کے قافلے عالم اسلام سے آتے اور اپنا پیغام عوام و خواص تک پہنچاتے، حضرت جہانیاں جہاں گشت یہاں آئے اور یہیں اُن کا خاندان آباد ہوا جس کی علمی و ادبی خدمات بھلائی نہیں جاسکتیں، اِنہیں بزرگوں میں حضرت شاہ عالمؒ تھے، اِنہیں کے ملفوظات جو جمعات شاہیہ کے نام سے موسوم ہیں، کافی مشہور تھے، لیکن اب وہ سب نہیں ملتے، اُن کی چھٹی اور ساتویں جلدیں مسلم یونیورسٹی لائبریری میں راقم سطورؔ کی نظر سے گذریں اور اُنہیں کا تعارف اس مقالے میں کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر معین الدین عقیل صاحب کو غالب کے علمی کاموں سے دلچسپی ہے۔ وہ باوجود اس کے کہ اپنے وطن سے دور جاپان کے ایک ادارے میں Visting پروفیسر ہیں، لیکن ہمیں نہیں بھولے ہیں۔ انھوں نے ایک مقالہ غالب نامے کے لئے بھیجا ہے، اِس میں انھوں نے ابراہیم خاں خلیل کی ایک نادر تحریر سے روشناس کرایا ہے۔ ہم موصوف کے ممنون احسان ہیں۔

نذیر احمد

فہرست

پروفیسر محمد حسن

غالبؔ اور غالبؔ آفرینی

غالبؔ ایک ایسا تاج محل ہے جس کے گرد تنقید و تشریح کا جنگل اُگ آیا ہے اگر اس جنگل میں محض کوڑا کرکٹ، کانٹے اور زقوم ہی نہیں صندل کے قطعے اور گلاب کے جھکتے تختے بھی ہیں جن سے دامن کشاں گزر جانا آسان نہیں۔ تنقید و تشریح ہی کا نہیں نقادوں اور محققوں کا بھی ایک جنگل غالب اور نثر و نظم غالبؔ کے تاج محل کے ارد گرد آباد ہے کچھ دیو قامت، اکثر پستہ قد بونے جن کے دعوے بہت ہیں اور گرہ میں مال کم ہے۔ یہ انبوہ اتنا اور ایسا ہے کہ نظر سے غالبؔ اور کلام غالب کا تاج محل اوجھل ہونے لگتا ہے اور متھرا کے تیل صاف کرنے والے کارخانوں کے گرد و غبار سے آنکھیں دھندلا کر رہ جاتی ہیں۔

تنقیدی روش بھی آخر وقت کے ساتھ ساتھ کروٹیں بدلتی ہے۔ ایک مدت سے شاعری کو صرف عروض، صرف و نحو اور زبان دانی کے کانٹے ہی پر تولا اور پرکھا جاتا رہا ہے۔ پھر جب اس کا چلن کم ہوا تو شخصیت کی باری آئی۔ ادب ادیب کی شخصیت میں پیوست ہے تو اس کے کلام کو بھی اس کی شخصیت ہی کے آئینے میں سمجھا اور جانا پہچانا گیا۔ یہیں سے نفسیاتی اور تاثراتی تنقید کی راہیں نکلیں اس کے بعد خیالات اور اقدار کا آوازہ بلند ہوا اور ادب میں متعلقہ دور کی حسیت تلاش کی جانے لگی اب ان سبھی زاویوں سے کم و بیش غالبؔ کی تنقید کی جاتی رہی ہے اور یہ سلسلہ

ہنوز جاری ہے۔

اب تنقید کی نئی روشیں عام ہوئیں تو یہ بھی خیال آیا کہ ادب کی پہچان کا ایک اور زاویہ بھی ہے اور وہ ہے پڑھنے والے کا زاویہ۔ مختلف پڑھنے والوں نے اور مختلف دور کے پڑھنے والوں نے کسی ادبی شہ پارے کو کس طرح برتا اور کسی ادیب اور شاعر کو کیسے اور کس رنگ میں جانا پہچانا۔

کتاب اگر جزدان میں لپٹی ہوئی الماری کے سب سے اونچے خانے میں رکھی رہے تو مردہ ہے یا ابھی پیدا نہیں ہوئی ہے۔ اسے زندگی دینے والی اگر کوئی شے ہے تو قاری کی نظر ہے جو ان لفظوں کو نئی حرارت اور روشنی سے منّور کرتی ہے۔ اور اُن میں چھپی ہوئی معنویتوں کو محض دریافت ہی نہیں کرتی بلکہ ایک حد تک تخلیق کرتی ہے۔

غالبؔ کا کلام لگ بھگ ڈیڑھ سو سال سے سُنا اور پڑھا جارہا ہے فلم، موسیقی اور مصوّری کا موضوع بنا ہوا ہے۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں میں داخلِ نصاب ہے۔ تنقید کا نشانہ اور مدّاحوں کا ممدوح ہے۔ قارئین نے اسے کیا کیا رنگ دیے ہیں اور کون کون سے آہنگ بخشے ہیں ذرا ان پر بھی ایک لمحہ رک کر غور کرنا چاہیے۔

جمالیات کو دو قسموں میں پہچانا گیا ہے MONO AESTHETICS یعنی یک رخی جمالیات اور رنگا رنگ جمالیات HETERO AESTHETICS یعنی ایک صورت تو یہ ہوئی کہ کوئی شخص کمرے میں تنہا بیٹھا دیوان غالب کا مطالعہ کررہا ہے۔ یہاں عمل اور ردِّ عمل، ادبی انبساط اور اس کی تنقید یعنی پسند یا ناپسند کی صورت دو شخصوں کے درمیان محدود ہے۔ ایک شاعر دوسرا قاری۔

دوسری صورت یہ بھی ہے کہ شاعر خود کسی کو اپنا کلام سنا رہا ہے یا یہی کلام آپ مُشاعرے میں سن رہے ہیں۔ ایسے میں قاری پر کلام کی معنویت اور نوعیت اس کی ادبی دل کشی کے علاوہ مروّت، مجمع کی نفسیات، کلام پیش کرنے کے انداز غرض متعدد دوسری چیزوں کا بھی اثر پڑتا ہے اور سامع کے تنقیدی فیصلے یا ردِّ عمل کو متأثر کرتا ہے حتیٰ کہ شاعر سے آپ کے تعلّقات کیسے ہیں اور اس کی شخصیت، اخلاق یا کردار کے بارے میں آپ کی رائے بھی ان فیصلوں یا تاثر کو

متاثر کرتی ہے۔

غالب کے زمانے میں غالب پر جو رائیں سامنے آئیں ان کی نوعیت کچھ اسی قسم کی ہے۔
غالب کے زمانے کی شعر فہمی کے معیار کا تو خیر ان سے اندازہ ہوتا ہی ہے ان سے یہ پتہ چلتا ہے کہ تنقیدی شعور کے علاوہ خود شاعر کی شخصیت اور اس کا سماجی منصب بھی ان رایوں پر اثر انداز ہوتا ہوگا مثلاً ذکاء اللہ دہلوی کی رائے جس میں غالب کی زندگی کے اشغال اور ان کے اخلاقی کردار کا تذکرہ نمایاں ہے غالب اپنے ہمعصروں کی ترقی اور کامیابی سے جلتے تھے۔ یا نہیں یہ بات بھی غالب کے اشعار کی پسند اور ناپسند میں ہارج ہوتی ہے اور یہ سلسلہ ذرا اور بعد تک چلتا رہا۔

محمد حسین آزاد نے آب حیات میں انھیں اپنے ہمعصر اور آزاد کے استاد ذوق سے کم رتبہ ٹھہرایا۔ اور جب آزاد نے شہرتِ عام اور بقاے دوام کا دربار سجایا تو انھیں اس انداز سے لایا گیا کہ آتے ہی ایک چوب نقارے پر ماری کوئی سمجھا کوئی نہ سمجھا مگر سب کے منہ سے بے ساختہ واہ نکل گئی۔ یہ غالب کی شخصیت کے بارے میں یا اس کے ردعمل کے سایے میں پروان چڑھنے والی تنقید تھی۔

یہ ڈھکی چھپی بات نہیں کہ اِدھر غالب کی آنکھ بند ہوئی اُدھر وقت نے تاریخ کا صفحہ پلٹ دیا۔ وہ صفحہ جو غالب کی آخر دلوں میں پلٹا جانے لگا تھا۔ چند سال بعد ہی تو سر سید احمد خاں کا ایم اے او کالج قائم ہوگیا اور علی گڑھ تحریک کے تصوّرات نے نئی میزان میں ادب کو تولنا شروع کردیا۔ یعنی ادب اگر نیچرل اور فطری نہیں تو کچھ بھی نہیں اگر اس سے قوم کو حوصلہ نہ ملے" بیداری میسّر نہ آئے" اس کی اصلاح کی صورت پیدا نہ ہو تو بیکار ہے۔ غالب کا کلام حوصلہ اور بیداری تو بخشتا ہے مگر اس کا انداز مختلف ہے۔ سماجی اصلاح سے اس کا دامن یکسر خالی ہے اور نیچرل شاعری کی تعریف پر کھینچ تان کر بھی پورا نہیں اُترتا۔ اسی لیے تو حالی کو یادگارِ غالب لکھتے وقت معذرت کرنی پڑی کہ گو غالب کی شاعری میں اس قسم کا کوئی پیغام یا سماجی اصلاح کا کوئی لائحہ عمل نہیں ہے مگر یہ ہماری تہذیب پارینہ کا ایسا نمونہ ضرور ہے، جسے دارالخلافہ کی زندگی کا اہم بالشان واقعہ کہا جاسکتا ہے۔ اور اس کے ثبوت میں کہیں انھیں حیوان ظریف ثابت کرگئے کہیں ان کے کلام کا ظہوری اور نظیری سے اور ان کی نثر کا ابوالفضل سے موازنہ کرگئے کہیں ان کے شعروں کی تہہ داری کی طرف اشارہ کرکے خود اپنے ہی اس شعر کا جواز پیش کرتے رہے:

ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے
بے ادب شرط منہ نہ کھلوائیں

۱۸۶۹ء سے لے کر بیسویں صدی کی دو دہائیوں تک کلامِ غالب کے بارے میں کوئی غیر معمولی جوش و خروش نظر نہیں آتا بلکہ حالی اور آزاد کی پیشین گوئیاں کچھ ٹھیک ہونے لگتی ہیں کہ جب مغربی تعلیم عام ہوگی تو انگریزی تعلیم پانے والے کلاسیکی اردو شاعروں کے شاہکاروں سے لطف اندوز نہ ہوں گے۔ وہ یا تو نئے انداز کی مسلسل نظموں کے گرویدہ ہوں گے یا پھر سماجی افادیت اور فکری معنویت والی شاعری تلاش کریں گے۔ غزل کی روایتی لے اور ریزہ خیالی کو کون پوچھے گا۔ اس دوران البتہ ایک اہم واقعہ ہوا اور وہ تھا لکھنؤ کی انجمن معیارِ ادب کے شاعروں میں غالبؔ کی مقبولیت۔ عزیزؔ لکھنوی ہوں یا مرزا محمد ہادی مرزا جو رسواؔ کے نام سے زیادہ مشہور ہوئے۔ دونوں نے غالبؔ کی فکر انگیزی اور طرفگیٔ ادا کو اپنی شاعری کے پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کی اور تقریباً ناکام رہے۔ جو آواز خود غالبؔ کی زندگی میں چیستان سے کم نہ تھی وہ اب نئے آہنگ میں ڈھالی جانے لگی۔

اس مدت میں انگریزی تعلیم یافتہ نئی نسل سامنے آگئی۔ قومیت کا تصور بھی ابھرا اور دھندلے دھندلے سے نقوش قومی آزادی کی جدوجہد اور بین الاقوامی شعور کے بھی ابھرنے لگے۔ اور اسی دور میں یہ حیرت انگیز واقعہ بھی ظہور میں آیا کہ کوٹ پینٹ میں ملبوس نسل نے ماضی کے ملبے سے جو کتاب جھاڑ پونچھ کر اٹھائی اور سینے سے لگائی وہ تھی دیوانِ غالب۔ اقبال شاعر کی حیثیت سے کسی اور کو خاطر میں نہ لائے داغ کے شاگرد ہوئے مگر ان کا رنگ اپنانے کے بجائے غالبؔ کے حلقہ بگوشوں میں شامل ہوگئے اور کہہ اٹھے:

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا

اِس نسل کے سامنے سیاسی غلامی کے دور کی للکار کیا تھی؟ تہذیبی سربلندی کی تلاش؟ اپنے تہذیبی ورثے سے ایسے جواہر پارے ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر نکالنا جو ان کے مجروح قومی پندار کو سہارا دے سکیں۔ جو یہ ثابت کر سکیں کہ میکالے کا یہ فرمان درست نہیں کہ مغربی ادبیات کے شاہکاروں سے بھری الماری کا ایک تختہ مشرقی ادبیات کی پوری لائبریری سے زیادہ وقیع ہے۔

اور اس قومی پندار کا سہارا بنا دیوان غالب۔

یہ محض اتّفاق نہیں تھا کہ عبدالرحمٰن بجنوری نے کلام غالب کے نسخۂ حمیدیہ کا آغاز اِن لفظوں سے کیا۔

"ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں ایک مقدّس وید دوسرا دیوان غالب"

یہ محض ابتدا تھی آگے چل کر اپنے اس نا تمام دیباچے میں بجنوری نے غالبؔ کے اشعار کا موازنہ مغرب کے مسلم الثبوت اساتذہ کے کلام سے کیا۔ شیکسپیئر کا بَرجَی قہقہہ بھی انھیں غالبؔ کے کلام میں سنائی دیا جو اگر زہر خند نہیں تو ایک ایسی مسکراہٹ ضرور ہے۔ جو زندگی کی ستم ظریفیوں کے دکھ درد سے منور ہے۔ اقبالؔ نے اسی مسکراہٹ کو یزداں کے ہونٹوں پر اس وقت دیکھا اور بیان کیا تھا جب وہ انسان سے زندگی اور کائنات کے بارے میں دل دوز شکایات سُن رہا تھا۔

تبسّمے بلبِ اُو نمود و ہیچ نگفت

بجنوری نے غالبؔ کو گوئٹے کے مقابل لا کھڑا کیا اور غالبؔ کے قد کو گوئٹے سے کچھ نکلتا ہوا ہی ثابت کیا۔ یہ نیا وقار غالبؔ ہی کو نہیں مل رہا تھا۔ بلکہ غالبؔ کے واسطے سے پورے غلام مشرق کو مل رہا تھا۔ اس کی پوری تہذیب کو مل رہا تھا۔ گویا غالبؔ مشرق کی اُس مظلوم اور غلام قوموں کا تہذیبی انتقام یا ان کے باوقار وجود کا ثبوت تھا۔ جو مغرب کی حاکم اقوام سے لیا جا رہا تھا یا ان کے سامنے پیش کیا جا رہا تھا۔ بجنوری کا غالبؔ گویا ہمارے قومی پندار کا محافظ تھا اور غلام مشرق کی سرافرازی کا نشان!

قومی آزادی کی جدوجہد اور آگے بڑھی اور علم و تہذیب کے سبھی اداروں کو متاثر کرنے لگی۔ مغرب کی تعلیم نے ہماری سماجی زندگی کے سانچے بدلنے شروع کئے ٹوٹ پھوٹ شروع ہوئی قدروں کی شکست و ریخت ہونے لگی اس کا ایک پہلو تھا۔ ایم اے او کالج کا مسلم یونیورسٹی بننا اور اس عمل کے دوران وہاں کے طلبا اور اساتذہ ہی کی نہیں مسلم دانشوروں اور عمائدین کے ایک حلقے کی بغاوت ——— اور بغاوت بھی برطانوی تسلّط کے خلاف۔ یہ حلقہ مادر درسگاہ سے ٹوٹ کر جامعہ ملّیہ اسلامیہ کی شکل میں اُبھرا۔ اس تحریک کے علمبردار تھے محمد علی اور یہ محض اتفاق نہیں کہ یہ وہی محمد علی بی اے (آکسن) تھے جنھوں نے مزار غالب کی تعمیر اور تحفظ کے لیے پہلا خط

اخبار 'پانیر' میں شائع کیا تھا اور اس خط کے نتیجے کے طور پر جمع ہونے والے چندے میں پہلا عطیہ مولانا حالی کا تھا مزار بہت بعد میں تعمیر ہوا مگر اس کے لیے پہلی آواز اس دور کے سر برآوردہ باغی ہی کی تھی۔

برطانوی تسلّط کے خلاف بغاوت کی نے صرف علی گڑھ کالج تک محدود نہ تھی ان درو دیوار سے آگے بڑھ کر بہت دور تک پھیلتی چلی گئی۔ ابوالکلام آزادؔ کا الھلال اس کی ایک اور شکل تھا اور کیسی موثر شکل کیسی دل آویز، کیسی مجاہدانہ!! اتفاق سے یہ نام بھی غالبؔ کی بازیافت کے سلسلے میں اہم نام ہے۔ اس کے بعد بھی اس پورے دور پر باغیوں کا قبضہ رہا انہی میں ڈاکٹر سید محمود کا دیباچۂ دیوان غالب (نظامی اڈیشن بدایوں) بھی شامل ہے جس میں غالبؔ کے قطعے۔

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل

کے آخری شعر کو

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

جدوجہد آزادی اور بہادر شاہ ظفرؔ کی معزولی کی آواز بازگشت قرار دیا گیا اور غالبؔ کو مجاہد شعرا میں شمار کیا گیا گو یہ قطعہ ۱۸۵۷ء سے پہلے کا لکھا ہوا ہے۔

کہا جاتا ہے آدمی اپنے ہم جلیسوں سے پہچانا جاتا ہے۔ یہ بھی محض اتّفاق نہیں کہ تنگ نظر کٹھ ملاؤں کو غالبؔ سے رغبت اور قربت نہیں رہی، غالبؔ کی محفل کا حال کچھ ایسا رہا ہے کہ بقول شاعر "البتہ تو می گنجی عمامہ نمی گنجد"، جہاں کہیں جرأت حوصلہ پائے گی جہاں کہیں دارورسن کی بات آئے گی جہاں کہیں سربلندی اور سرکشی کا ارمان نظر آئے گا وہاں ضرور بالضرور کہیں نہ کہیں غالبؔ کا ذکر و فکر بھی ملے گا۔ اقبال کو مُلّائیت نے جالیا اور قوالوں کے حوالے کر دیا مگر غالبؔ کو نہ مُلّا پا سکے نہ پنڈت نہ قوال نہ صوفی۔ اس کا رشتہ کسی سے اگر جا ملا تو باغی اور آزاد فکر مجاہدوں سے کہ کچھ ہوئے تو یہی رندانِ قدح خوار ہوئے۔

اور لطف یہ ہے کہ یہ سب ایسے شخص کے ساتھ ہوا یعنی غالبؔ کے، جو زندگی بھر خود کو برطانوی تخت و تاج کا وفادار ثابت کرنے کی کوشش میں لگے رہے۔ پنشن کا مقدمہ نہ جیت سکے انگریزوں کے سرکاری دربار میں رسوخ حاصل کرنے کی تگ و دو میں لگے رہے۔ زمانۂ غدر میں بہادر شاہ ظفرؔ کی شان میں سکہ کہہ کر پیش کرنے کی برأت ثابت کرتے۔ اور مواخذہ ۱۸۵۷ء سے بچ سکے۔ من چہ سرایم و طنبورۂ من چہ می سراید کے مصداق مجاہدانہ فکر و عمل سے خائف اور گریزاں نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسداللہ خاں بہادر کا کلام حوصلۂ جرأت، فکر، عمل، اور مجاہدانہ آن بان سے معمور ہے شخص گریزاں اور شاعری مجاہدانہ اور مبارز طلب شخصیت اور شاعری کا یہ مجادلہ اکثر عظیم فن کاروں کو پیش آیا ہے غالبؔ کو بھی پیش آیا اور تاریخ کے موڑ پر پیش آیا۔

پھر اسی نے غالبؔ کا رشتہ ترقی پسند تحریک سے جوڑا قومی تحریک کے سارے اہم موڑ ایسے ہیں، جن پر غالبؔ کے نام کی مہر لگی ہوئی ہے۔ اِس میں محمد علی ہوں ابوالکلام آزاد ہوں یا ذاکر حسین یا ڈاکٹر محمود۔ لہٰذا جب ترقی پسند تحریک نے اس رشتے کو استوار کیا تو اسی کے ساتھ غالبؔ کی وراثت بھی پائی۔ اقبالؔ بحث طلب رہے۔ ایک زمانے میں اختر حسین رائے پوری نے انھیں فاسسٹ بھی قرار دیا اور پھر سردار جعفری نے اُنھیں اس کے برعکس انقلابی اور عوامی شاعر کی شکل میں پیش کیا مگر غالبؔ بھی ترقی پسندوں کے محبوب شاعر رہے۔ اس دور میں بھی جب غزل کی شاعری بنظرِ کم دیکھی جاتی تھی، غالبؔ کو پوری تحریک نے ہمیشہ سے سینے سے لگائے رکھا چنانچہ معاملہ یوں ہوا کہ ہندوستان کی آزادی ہو کہ اشتراکی انقلاب کی جد و جہد یا ترقی پسندانہ قدروں کا جہاد۔ غالبؔ کے زمزمے قید و بند کی دیواروں سے چھن کر اور دار و رسن سے اُبھر کر نئی توانائی ہی نہیں زندگی کا نیا مفہوم عطا کرتے رہے۔ بھلا غالبؔ نے یہ شعر کونسے انقلابی آہنگ میں لکھے ہوں گے

قد و گیسو میں قیس و کوہ کن کی آزمایش ہے	جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمایش ہے
رگ و پے میں جب اترے زہرِ غم تب دیکھیے کیا ہو	ابھی تو تلخیٔ کام و دہن کی آزمایش ہے

مگر ان کو فیضؔ، سجاد ظہیرؔ، مخدومؔ، مجروحؔ اور سردار جعفری کی جیل کی زندگی نے نئے مفہوم اور نئی جہات عطا کر دیں، اور یہ عجیب و غریب اتفاق ہے کہ ترقی پسند غزل کی پوری شاعری نے غالبؔ کی

وراثت کو اس طرح اپنایا کہ فیض کی شاعری اور جبسیہ شاعری تک یہ آہنگ صاف پہچانا جاتا ہے۔

پھر آزادی آگئی۔ نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے۔ والی آزادی جسے فیض نے یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر، کہا اور پھر دستِ تہِ سنگ آمدہ والی ترکیب بھی غالب ہی سے مستعار لی گئی اور یہ کسی سے ڈھکی چھپی بات نہیں کہ سعادت حسن منٹو ہوں یا فیض احمد فیض ان سب نے اپنے عنوانات اور تراکیب میں غالب کے چراغ سے چراغ جلائے ہیں۔

آزادی کے بعد ہندوستان میں غالب کا بڑا مان دان ہوا۔ ابوالکلام آزاد اور ذاکر حسین سے جو یہ سلسلہ شروع ہوا تو فخرالدین علی احمد تک پہنچا۔ ذاکر صاحب نے دیوان غالب کا نیا اڈیشن بہت پہلے جرمنی کے قیام میں چھپوایا تھا۔ اور ایک جرمن مصوّر سے غالب کی تصویر بنوائی۔ جو آج بھی سب سے زیادہ مقبول ہے پتہ نہیں غالب اسی تصویر کے مطابق تھے بھی یا نہیں۔ ہمایوں کبیر کے زمانے میں مزار غالب بنا۔ یہ وہ مزار غالب تھا جس کی تحریک مولانا محمد علی کے خط مطبوعہ پائنیر میں کی گئی تھی اور حکیم عبدالحمید نے اس میں دلچسپی لی تھی اور پھر جب غالب صدی منائی گئی تو ایوان غالب اور غالب اکیڈمی کی عمارتیں تعمیر ہوئیں۔ ایوان غالب کی عمارت فخرالدین علی احمد نے بنوائی اور غالب اکیڈمی حکیم عبدالحمید نے۔

آزاد ہندوستان نے غالب کو اپنے ڈھنگ سے سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی سیکولر ہندوستان کی علامت! وہ سیکولر ہندوستان جو مذہب و ملّت کے تفرقوں سے اوپر اٹھ کر ایک روشن خیال یک جائی کا قائل تھا یا ہونا چاہیے تھا اور جو قومیت۔ کٹرپن اور تنگ خیالی کے بجائے وسیع النظری اور وسیع المشربی بلکہ انسان دوستی کی بنیاد پر ترقی پذیر تھا یا ہونا چاہیے تھا۔ مذہب اور دھرم کو قوم کی بنیاد بنانے والوں کو غالب ہمارا سب سے موثر جواب تھا۔ مرزا ہرگوپال تفتہ کا استاد اور راجہ بلوان سنگھ اور مرلی دھر کا دوست غالب جو شراب سے پرہیز نہیں رکھتا اور کھلم کھلا اپنی رندی، قلندری اور آزادروی کا اظہار اور اعلان کرتا ہے:

یا غالب خلوت نشیں بیمے چناں عیشے چنیں
جاسوسِ سلطاں در کمیں مطلوبِ سلطاں در بغل

اس سے پہلے ہی ماہرین غالبیات اور غالب شناسوں کی کھیپ کی کھیپ سامنے آنے لگی تھی ان میں سے ہر ایک نے غالب کو اپنے رنگ میں پیش کیا تھا ایک طرف شارحین تھے جنھوں نے غالب کے اشعار کی شرحیں لکھیں ان کا سلسلہ حسرت موہانی اور نظم طباطبائی سے لے کر جوش ملسیانی اور خود ہمارے دور تک جاری ہے۔ ان میں شوکت تھانوی کی مزاحیہ شرح بھی شامل ہے دوسری طرف وہ محققین تھے جن کا بخشا ہوا اب کافی شہرت اور عزت حاصل کر چکا ہے۔ یعنی قاضی عبدالودود۔ مالک رام، مسعود حسن رضوی، مولانا عرشی اور دور حاضر میں اپنے ڈاکٹر نذیر احمد جنھوں نے غالب کو ہر بڑے شاعر سے ٹکرایا اور عزت آبرو کے ساتھ بچا لائے۔ تیسری جہت تنقیدی تھی جسے شیخ محمد اکرام اور غلام رسول مہر نے بڑی وسعت اور بلندی بخشی اور احتشام حسین نے غالب کے تفکر پر کلکتے کے اثرات کی نشان دہی سے آل احمد سرور نے صحت مند تشکیک کا سراغ لگاکر شوکت سبزواری نے فلسفۂ کلام غالب کی دریافت سے ممتاز حسین نے غالب ایک مطالعہ میں غالب کی شخصیت کی تلاش سے ظ انصاری نے بطور خاص غالب کے فارسی کلام کی تفہیم وتشریح کی مدد سے سردار جعفری نے کلام غالب کی آفاقی اقدار کی کھوج سے خواجہ احمد فاروقی نے غدر ۱۸۵۷ء میں غالب کے سکہ کہنے یا نہ کہنے کی تحقیق سے خورشید الاسلام اور رالف رسل نے ان کی شاعری میں مغل عناصر کی تفتیش اور اس ضمن میں ان کی شاعری میں عالمگیر احساس کی کھنک سے رشید احمد صدیقی نے ایک ایسے ہنستے بولتے انسان کے روپ میں غالب کی دریافت سے متعارف کرایا جو ہر راہ چلتے منظر سے متاثر ہوتا ہے اور ہر آنے جانے والے سے دوگال ہنسنے بولنے کا عادی ہے مختار الدین احمد نے غالب پر ایک نہیں دو خصوصی نمبر علی گڑھ میگزین کے مرتب کیے اور خود بھی تاریخی اور تحقیقی حیثیت کے اہم مضامین لکھے۔ اٹلی کے ماہر غالبیات بوسانی نے مطالعہ غالب کو ایک نئی جہت بخشی۔ یوسف حسین خاں نے اپنے طور پر غالب کے کلیات پر روشنی ڈالی اور مجنوں گورکھپوری نے غالب کو نئی نظر سے دیکھا اور پرکھا۔ اور اسی قسم کی کوششیں جاری ہیں جن میں ڈاکٹر عبداللطیف اور یگانہ چنگیزی کی سخت تنقیدی تحریریں بھی قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ کالی داس گپتا رضا نے غالبیات میں وقیع اضافے کیے۔

البتہ ایک تیسری جہت بھی سامنے آئی وہ تھی مصوروں کے ہاتھوں غالب کی تشریح و تعبیر کی۔

عبدالرحمن چغتائی تو اقبال کے پیش لفظ کے ساتھ دیوان غالب کا مصوّر اڈیشن تو بہت پہلے شائع کر چکے تھے اور اس میں غالب کے اشعار کے کردار و افکار کو ایرانی طرز کی شکلوں اور ہند ایرانی تہذیب کی لطافتوں کے ساتھ پیش کر چکے تھے جن میں لکیروں اور رنگوں کی مدد سے گلزار معنی کھلا دیا تھا۔ اس کے بعد جن اہم مصوروں نے غالب کی طرف توجہ کی ان میں ایم ایف حسین، ستیش گجرال، کرشن کھنہ اور صادقین نے غالب کو رنگ و نور کا ایک نیا پیکر عطا کیا۔

جب ۱۹۶۹ء میں جشن غالب کا ہنگام آیا تو ہندوستان غالب کو فخر و مباہات کے ساتھ اور ماتھے پر شکن ڈالے بغیر پیش کر سکا۔ مرزا اسداللہ غالب ہمارے شاعر تھے اور ہیں جو چھوٹے چھوٹے دائروں میں مقید نہیں جن کے کلام پر مذہب کی تنگ نظری کی مہر نہیں ہے جس کی اقلیم خیال کی سرحدوں پر قومیت کی قدغن نہیں ہے وہ غالب جو لٹتی ہوئی دلی میں زندہ رہا سمرقند و بخارا سے اپنے رشتوں پر فخر کرتا رہا اپنے ذہنی اور تہذیبی رشتے کھلم کھلا وسط اور مغربی ایشیا کے ملکوں سے اور ان کے تہذیبی سرمایے سے جوڑتا رہا اور اپنے کلام کو رشکِ فارسی بنانے میں لگا رہا یہی نہیں جو اپنی روشن خیالی کی راہ سے مغرب سے آنے والی نئی قدروں کو۔ اور سر سید احمد خاں کے برعکس محض مغربی کھانوں، لباس اور طرز تمدن کا نہیں خیر مقدم کرتا رہا اور ماضی کو اپنے شہپروں پر بوجھ بنائے بغیر مستقبل کی تازہ فضاؤں میں پرواز کا بلکہ بلند پروازی کا حوصلہ فراہم کرتا رہا اس نے غالب کی اس آفاقی نظر نے اسے دور دراز کے ملکوں اور قوموں کے اہلِ نظر کے لیے بھی قابلِ قبول بنا دیا ان کے دل کی دھڑکنوں تک پہنچا دیا اور اُن اشعار میں بھی آفاقی شعور کو نئی پرتیں اور نئے امکانات نظر آنے لگے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

یا

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

یا

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

اسی زمانے میں ایک نیا انداز تنقید بھی ابھرا اس نے غالب میں وجودی فلسفے کے نشانات کی تلاش شروع کی۔ ذات کی پہچان کے عمل کی سخت کوشی پائی اور وجود کی مہملیت اور حیات کی صبر آزمائی کے جلوے ڈھونڈے جن کے اظہار کے لیے بیان کا دائرہ تنگ تھا اور نسخۂ حمیدیہ کے گنجلگ اشعار جواز رکھتے تھے۔

غرض غالبؔ اوران کی نظم ونثر مختلف ادوار کو آئینہ دکھاتی رہی ہیں کہ ہر دور غالبؔ کا دور ہے اور ہر دور نے اپنے آئینے میں غالبؔ کو دیکھا اور دکھایا۔ کسی شخصیت کی پہچان صرف یہ تو نہیں کہ اس کے دوست اور ہم جلیس کیسے ہیں۔ یہ بھی ہے کہ اس کے دشمن کس قد و قامت اور کس رتبے کے لوگ ہیں اور آپ جانتے ہیں کہ حیدر آباد والے ڈاکٹر عبداللطیف ہوں یا یاسؔ یگانہ چنگیزی کوئی معمولی لوگ نہیں تھے۔

عطاراللہ درّانی مرحوم ذاکر صاحب کے ہم جماعت رہے تھے اور دور دراز امریکا میں جا بسے تھے تیار شدہ چاول SYNTHETIC RICE کا فارمولا ایجاد کیا تھا اور کروڑپتی ہو گئے تھے۔ مدتوں بعد ہندوستان آئے اور علی گڑھ یونیورسٹی میں کلام غالب کے انگریزی ترجمے کے لیے پروفیسر شپ قائم کر گئے اور بعد میں اپنے پس انداز کیے ہوئے سرمایے کا بڑا حصہ ہارورڈ یونیورسٹی کو اسی مقصد کے لیے دے گئے۔ علی گڑھ قیام کے دوران ایک بار ملاقات ہوئی پوچھا کہ آپ نے سارے اور شاعروں کو چھوڑ کر غالبؔ ہی کو اس کرمِ خاص کے لیے کیوں منتخب کیا؟ جواب ابھی تک ذہن پر نقش ہے۔ بولے "دراصل مجھے احساس ہوا کہ جس طرح دور دراز امریکا میں چاولوں کی کھیت میں میں خود کو بالکل تنہا اور اجنبی محسوس کرتا ہوں غالبؔ نے بھی اپنے دور میں خود کو اسی طرح تنہا اور اجنبی محسوس کیا ہوگا یہی اجنبیت غالبؔ سے میری یگانگت کی بنیاد ہے۔"

میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

دوسرا واقعہ بھی اتفّاق سے علی گڑھ ہی کا ہے۔ ایک بار رشید احمد صدیقی صاحب سے دورانِ گفتگو پوچھا کہ بڑے شاعر کی پہچان کیا ہے فرمایا جو عورت سے جتنا محتاط اور خدا سے جتنا

گستاخ ہے وہ اتنا ہی بڑا شاعر ہے مثال کے طور پر حافظؔ اور خیامؔ سے لے کر غالبؔ اور اقبالؔ تک زیرِ بحث آئے کلامِ غالب میں محبوب کے جسم وجسمانیات کی تلاش کریں تو زلف و رخ کے تذکرے ہی پر رکنا پڑے گا۔

چہرہ فروغِ مے سے گُلستاں کیے ہوے

یا

وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

یا

تو اور آرایشِ خمِ کاکُل

یا

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے

چکنی ڈلی والے قطعے کی تشبیہہ سے صرفِ نظر کریں تو کلامِ غالبؔ میں جسم وجسمانیات کا تذکرہ تقریباً غائب ہے۔سلیم احمد مرحوم کو شکوہ تھا کہ اردو شاعری میں نچلا دھڑ غائب ہے پورا آدمی نہیں ادھورا آدمی ہے مگر یہاں تو جسم ہی سرے سے مفقود ہے اور ہے تو جسمانیات کے بجائے وسیع تر بصیرتوں کا اشاریہ ہے۔

البتہ خدا سے گستاخی کی مثالیں ڈھونڈھیے تو ایسی شوخ گفتاری بھی ملے گی:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق

آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

یا

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد

یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

ایک قدم اور آگے بڑھیے۔

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

زندگی اپنی گر اس رنگ سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

اور پھر فارسی مثنوی کا وہ یادگار اور بے مثال شکوہ:

حسابِ مے و رامش و رنگ و بوے
ز جمشید و بہرام و پرویز جوے

کہ از بادہ تا چہرہ افروختند
دلِ دشمن و چشمِ بد سوختند

نہ از من کہ از تاب مے گاہ گاہ
بدریوزہ رخ کردہ باشم سیاہ

مے نوشی کا مواخذہ کرنا ہے تو جمشید بہرام اور پرویز سے کرنہ مجھ ایسے کم مایہ اور تہی دست سے
آخر اس شوخ گفتاری کا سبب کیا ہے؟ حال سے ناآسودگی جو قاعدۂ آسمان کو اُلٹ ڈالنے کی ترغیب دیتی ہے اور زمانے کے ورق کو نئے سرے سے لکھنے کا حوصلہ اور تڑپ عطا کرتی ہے:

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم

اور وہ بھی اس انداز اور اس تیور سے کہ اگر کلیم ہم زباں ہوں تو اُن سے بات نہ کریں اگر خلیل مہماں ہوں تو انھیں لوٹا دیں۔ اورنگِ سلیماں کھیل ہو جائے اور اعجازِ مسیحا صرف ایک بات ہو کر رہ جائے، راہوں میں پھول بکھریں راہ گزر پر گلاب اور شراب برسے اور قدح سے بزم روشن ہو۔

اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم | وگر خلیل شود میہماں بگردانیم
گل افگنیم و گلابے برہ گزر پاشیم | مے آوریم و قدح درمیاں بگردانیم

مختصر یہ کہ غالبؔ کا مطالعہ غالبؔ کے آئینے میں خود اپنا مطالعہ رہا ہے۔ غالبؔ کا فن تخلیق آفرینی کا حوصلہ بخشنے والا فن ہے اور شاید یہی غالبؔ کی اس سحر آفریں مقبولیت کا راز بھی ہے۔ حالیؔ نے اسے معنی کی تہہ داری کہہ کر ان اشعار کے دو یا اس سے زیادہ معنی پر حاوی ہونے کا اشارہ کیا تھا مگر حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ کا فن تخلیق آفرینی کا حوصلہ بخشنے والا فن ہے انھوں نے ایک جگہ ہر فرد کو ورق ناخواندہ کہا تھا،

کوئی آگاہ نہیں باطنِ یک دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں وَرَقِ ناخواندہ

کون کہہ سکتا ہے کہ کلام غالبؔ کے اس ورق ناخواندہ پر ابھی کیسی کیسی عبارتیں لکھی جائیں گی کیسے کیسے مرقع سجیں گے اور کیسے کیسے خواب وخیال ان سے ابھریں گے۔ کہ یہی امکان آفرینی کسی فن کار کی عظمت کی پہچان بھی ہوتی ہے اور اس کا سرمایہ بھی۔ بقول فیضؔ،

آیا ہمارے دیس میں اک خوش نوا فقیر | آیا اور اپنی دُھن میں غزل خواں گزر گیا
سنسان راہیں خلق سے آباد ہو گئیں | ویران میکدوں کا نصیبہ سنور گیا
تھیں چند ہی نگاہیں جو اُس تک پہنچ سکیں | پر اس کا گیت سب کے دلوں میں اُتر گیا

---

[۱] زندگی اپنی جب اس شکل سے گزرے/گزری غالبؔ۔

پروفیسر اسلوب احمد انصاری

غالبؔ کے ہاں تشکیک

اس امر کی طرف بارہا اشارہ کیا جا چکا ہے کہ غالبؔ ایک توانا متجسس اور بیدار ذہن رکھتے ہیں، جو غور و فکر کی طرف مائل ہے۔ اس کا شاخسانہ وہ تعقلی اور استدلالی اندازِ بیان ہے، جو ان کی شاعری میں از اوّل تا آخر نظر آتا ہے۔ وہ تعہد یعنی COMMITMENT کے شاعر نہیں ہیں بلکہ تفتیش اور تفحص کے شاعر ہیں۔ وہ حقائق کو بجنسہٖ قبول کرنے کی طرف میلان نہیں رکھتے۔ بلکہ ان کے اندرون میں غوطہ زنی کر کے انھیں از سرِ نو دیکھنا اور پہچاننا چاہتے ہیں۔ اس عمل کے دوران اور اسی سبب ان کے دل میں تشکیک کے کانٹے چبھتے ہیں۔ وہ مقدمات اور مفروضاتِ ماقبل کا اپنے نقطۂ نظر سے جائزہ لینا چاہتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ غالبؔ نے اس فلسفیانہ تشکیک کو اپنے دل و دماغ میں رچا بسا رکھا تھا۔ جو ان تک ایک ذہنی ورثے کے طور پر پہنچی تھی۔ تو افلاطونی فلسفے کے اثرات سے بھی ان کا سابقہ رہا تھا۔ لیکن وہ ان سے بہت دیر تک مطمئن نہیں رہ سکے۔ مسلمانوں کی فلسفیانہ روایت میں ان کا عمل دخل عرصے تک رہا۔ غزل بنیادی طور پر موضوعیت کی شاعری ہے۔ اس میں تخیل اور تعقل کی جو کارفرمائی غالب کے ہاں نظر آتی ہے، وہ دوسرے غزل گو شعراء کے ہاں بہ استثنا اقبال، نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔ غزل کی شاعری پر ایک فرسودہ اور پامال سا اعتراض جو اکثر کیا جاتا ہے۔ وہ یہ کہ

اس میں بیشتر پیش افتادہ مضامین اور جذبات کی تھکا دینے والی تکرار ملتی ہے۔ اس میں حسن و عشق کے روایتی موضوعات کے علاوہ ایسے محرکات نہیں ملتے، جن سے زندگی کی وسعت، ہمہ گیری اور تنوع کی خیر خبر ملے۔ اس میں عشق و عاشقی ہی کے چونچلے گھوم پھر کر ہر طرف نظر آتے ہیں۔ یہ اعتراضات بڑی حد تک بے بنیاد ہیں۔ اور کوئی معقول وجہ جواز نہیں رکھتے۔ اول تو حسن و عشق کے تجربات گوناگوں اور ان کے اظہار کی نت نئی راہیں اور نت نئے طور طریقے ہیں۔ کہ یہ ایک بنیادی اور عالمگیر جذبہ ہے، غالب کے ہاں جو امر غور طلب ہے وہ یہ کہ یہ صرف حسن و عشق کی شاعری نہیں، بلکہ اس میں وہ عنصر ہی ہے جسے ماورائے حسن و عشق میں کہا جا سکتا ہے۔ غالب نے یہ کہہ کر کے ’بنتی نہیں بادہ و ساغر کہے بغیر‘ ایک طرف غزل کی شاعری کی رمزیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اور دوسری جانب یہ بھی سمجھا دیا ہے کہ اس رمزیت اور ایمائیت کے پردے میں انھوں نے بعض حقائق، آگہی اور بصیرت کے ساتھ آشکار کیا ہے۔ متداول دیوان کی پہلی ہی غزل کے اشعار ایک سے زیادہ حیثیتوں سے ہماری توجہ کو اپنی جانب کھینچتے ہیں۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ — صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے — مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

یہاں پہلا شعر استفہامیہ ہے اور تکوین و تخلیق کائنات کے بارے میں ایک بنیادی استفسار کو سامنے لا کھڑا کرتا ہے اور حیرت و استعجاب کے داعیے کو بھی جس سے تشکیک کا عنصر وابستہ ہے دوسرے شعر میں ایک مسلسل اور مستقل ذہنی عمل کو سامنے لایا گیا ہے۔ جو اس عقیدے کو حل کرنے کے لیے درکار ہے۔ جس کی طرف اشارہ پہلے شعر میں گزر چکا ہے۔ اس میں تنہائی اور استغراق کے عناصر ملوث ہیں۔ جو تشکیک سے یقین کی منزل تک پہنچنے کے لیے لابدی ہیں۔ لیکن نتیجہ اس کاوشِ ذہنی کا معلوم۔ اس کا اظہار تیسرے شعر میں برملا اور بلا تامل کیا گیا ہے لفظ عنقا سے جو ایک اسطوری پرندہ ہے۔ اس بے حاصلی کا ظاہر کرنا مقصود ہے، جو اس ریاضتِ ذہنی کے اختتام پر نمایاں ہوتی ہے۔ ان تینوں اشعار میں جو امر غور طلب ہے۔ وہ وہی ہے۔ جسے بعد میں فانی نے اس طرح ادا کیا۔

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھا نے کا
زندگی کا ہے کو ہے اک خواب ہے دیوانے کا

غالب کا لہجہ زیادہ مرتکز اور گتھا ہوا ہے۔ اور اس میں جو محاکات استعمال کیے گئے ہیں، ان کا دائرہ کار بہت وسیع ہے اس سے انسانی زندگی کی سریّت یعنی MYSTERY اس سریّت کو آشکار کرنے کے لیے کامل توجہ اور استغراق اور نتیجۃً تشکیک اور بے یقینی کے عناصر ابھر کر سطح پر نظر آتے لگتے ہیں۔ اور ذہن کو برابر ایک طرح کے خلفشار میں مبتلا رکھتے ہیں۔ بہ الفاظ دیگر، جس رمز، بلیغ یا تلمیح سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ اس کا مقصد انسانی صورتِ حال کی پیچیدگی کو تخیل کی آنکھ کے سامنے منتقل کردینا ہے۔ اب ان چار اشعار پر غور کیجیے۔ جو بلا کسی ترتیب کے مختلف سیاق و سباق میں کلامِ غالب میں وارد ہوئے ہیں۔

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
جاں کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

بیضۂ آسا، تنگ بال و پر ہے کنجِ قفس
از سرِ نو زندگی ہو گر رہا ہو جائیے

سیاہی جیسے گر جاوے دمِ تحریر کاغذ پر
مری قسمت میں یوں تصویر ہے شب ہائے ہجراں کی

پہلے شعر کے مصرعِ ثانی میں جان یا جسم کا لبدِ صورتِ دیوار میں آنا، ایک انتہائی تشویشناک صورت حال سے ہمیں دوچار کرتا ہے۔ جسے غالب نے بعض دوسری جگہوں پر دیوار جوئی سے بھی تعبیر کیا ہے دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی میں حیراں، یا بے خبری یا تشکیک کا سرچشمہ یہ خیال

ہے کہ اگر بصیرت مشاہد اور مشاہدے کا مخزن فی الاصل ایک ہی ہے تو پھر شہادت کا الگ سے ممیز کیا جانا کیا معنی رکھتا ہے؟ تیسرے شعر میں یہ تصور سر اٹھاتا ہے کہ اگر کنج قفس بے بال و پر ہے، یعنی زندگی کے احوال بغیر کھیل بے اصل ہیں تو اس کے رہائی حاصل کرنے کے بعد ہی انسان کی مخفی قوتوں کے اظہار کی گنجائش نکل سکتی ہے۔ کاغذ پر دم تحریر سیاہی گرجانے سے جو انتشار اور گڈمڈ کی صورت پیدا ہو سکتی ہے، وہی دراصل ان لمحات کا مقدر ہے۔ جو اپنے منبع اور مخزن سے جدا ہو جانے پر انسانی صورت حال کی زائیدہ ہے۔ اس سے ملتا جلتا پیکر جو انتشار اور پراگندگی کو ایک خارجی صورت بخشتا ہے اور جو غالب نے کئی بار استعمال کیا ہے کہ کاغذ آتش زدہ ہے۔ ان چاروں اشعار کے مابین جو زیر زمیں علاقہ ہے وہ وجود ہنگامی اور وجود حقیقی کے درمیان ہے اور اس کا عدم تعین شک و شبے کو جنم دیتا ہے۔ کہ یہاں کوئی شے متعین ٹھہری ہوئی اور منضبط نظر نہیں آتی۔ اس خیال کو ایک غزل کے مطلع میں اس طرح ادا کیا ہے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

خدا سے مراد پہلے مصرع میں وہی حالتِ کونین ہے، جسے جرمن وجودی فلسفی کارل یاسپرس نے EXISTENZ کے نام سے موسوم کیا ہے کہ آغاز کار میں صرف یہی ہستی تھی۔ اسے آپ واجب الوجوب کہہ لیجیے۔ اور ڈبویا مجھ کو 'ہونے نے' سے مراد ہے وہ اکائی جو صرف وجود زمانی و مکانی میں EXISTENCE کے مرادف ہے۔ یعنی اوّل الذکر لازمانی و لامکانی ہے۔ اور موخر الذکر ذات بے ہمتا کے مقابل تعدد و کثرت کے متابع۔ وجود کا مسئلہ غالب کے لیے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اور اس ضمن میں انسانی فکر میں جو الجھاوے پیدا ہوتے ہیں وہ فی الفور ایک طرح کی تشکیک کو جنم دیتے ہیں۔

غالبؔ کی ایک بہت ہی مشہور و معروف غزل کے مندرجہ ذیل اشعار قابل غور ہیں۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے — ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور — جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک — اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے

یہاں یہ امر قابل تامل ہے کہ اگرچہ پہلے دو اشعار میں ایک طرح کی ترنگ، بلند آہنگی اور ادعائے خود کی جھنکار سنائی پڑتی ہے۔ لیکن جزنام، اور جزو وہم، کی ترکیبوں سے تشکیک کا اظہار واضح طور پر ہو رہا ہے۔ غالب یہاں بے ہمہ اور باہمہ نظر آتے ہیں اور وہ حقیقت جس پر ہمارے تمام اعمال وافکار کی بنیاد قائم ہے۔ محسوس اور ٹھوس یعنی TANGIBLE معلوم نہیں ہوتی غالب کے ہاں بالعموم 'مگر' بمعنی شاید اور لفظ گویا کا استعمال ہمیں ان کے ہاں تشکیک کے رویے کا اشارہ فراہم کرتا ہے یہاں تقلیل بیان اور ہنرمندی کے ساتھ مفہوم کی ترسیل ان کے لیے آسان ہو جاتی ہے۔ اسی سے ملاجلا رویہ کلبیت یعنی CYNICISM کا ہے جو عدم تیقن سے پیدا ہوتا ہے اور اس کی بنیاد استفسار پر ہے یعنی جب ذہن معلوم حقیقت کے پس پشت محرکات کی کھوج کا کام اپنے ذمے لیتا ہے، تو نظروں کے روبرو اس کے ایسے پہلو سامنے آتے ہیں، جو تشفی بخش جواب چاہتے ہیں۔ اور جب دستیاب نہیں ہوتے تو ذہن کو گومگو کے دھند لکے سے غبار آلود ہو جاتا ہے اور ایقان کے دروازے بند ہو جاتے ہیں۔

سطور ماقبل میں وجود حقیقی یا وجود مطلق یعنی EXISTENZ اور وجود ظلی یا اعتباری یعنی EXISTENCE کے مابین خلیج کی طرف اشارہ کیا گیا تھا۔ خلیج کا یہ احساس اور شعور تشکیک کو جنم دیتا ہے اور اسی کے بطن سے وہ خوف یا ہیبت پیدا ہوتی ہے۔ جسے جدید اصطلاح میں DREAD کیا گیا ہے۔ یہ ایک غیر ذاتی کیفیت ہے، جس کو کوئی دور دور یعنی تعلق عدم تحفظ سے نہیں ہے۔ اسے ورائیت سے ہم آہنگ اور ہم رشتہ بھی تصور کیا گیا ہے۔ اور اس کی ترسیل کے لیے جو علائم استعمال کیے گئے ہیں۔ ان میں خفقان کا لفظ بڑی اہمیت رکھتا ہے اور افعی کا لفظ بھی۔ کہ دونوں سے ایک واحد کیفیت وابستہ ہے۔ جس میں سریت بھی مضمر ہے اور ایک طرح کا خوف و ہراس بھی۔ اور یہ دونوں منتج ہوتے ہیں تشکیک پر اور عدم پر۔ باعث استعجاب ہے یہ امر کہ غالب کے ہاں یہ اسطوری محرکات کہاں سے در آئے، اور ان کی تخلیقی فطانت نے کس طرح ان کی نقش گری کی۔ مثلاً ایک غزل کے یہ اشعار مقطع کے سوا دیکھیے:

باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے　　　سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

جوہرِ تیغ بہ سر چشمۂ دیگر معلوم — ہوں میں وہ سبزہ کہ زہراب اگاتا ہے مجھے

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے — آئینہ خانہ میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

نالہ سرمایۂ یک عالم و عالم کفِ خاک — آسماں بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے

نالہ سرمایۂ یک عالم و عالم کفِ خاک — آسماں بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے

پہلے دو اشعار میں اپنی کیفیت ذہنی کو خفقانی قرار دے کر حجت قائم کی ہے۔ اس ڈر اور خوف پر جو کائنات مظاہر انسانی شخصیت میں پیدا کرتی ہے اور اس کا یہ اثر ہے کہ شاخ گل افعی کی صورت دھار لیتی ہے۔ دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں جوہر تیغ کا دوسرا سر چشمہ متعین کرنے کی ضرورت کا احساس دلایا ہے۔ اور دوسرے مصرعے میں اس بات کی طرف اشارہ مقصود ہے کہ زہراب رگ و پے میں سرایت کر چکا ہے۔ یعنی نہ صرف کائناتِ فطرت بلکہ انفرادی ذات میں بھی یہ زہر سرایت کئے پڑے ہیں۔ ہر دو شے جو آئینے میں منعکس نظر آتی ہے اس کی صورت متعین اور وحدت یافتہ اکائی کی نہیں بلکہ منتشر اور غیر مربوط اجزا کی سی ہے۔ اور شکستِ ذات کی نظارگی ہی دراصل مطلوب و مقصود ہے۔ اسی سے یہ مسئلہ بھی ابھرتا ہے کہ ہم وحدت کے روبرو ہیں یا تعدد و کثرت کے۔ چوتھے اور آخری شعر کے پہلے مصرع میں پوری کائنات نالے سے مملو نظر آتی ہے کہ یہی اس کا سرمایۂ کلی ہے۔ اور یہ عالم بھی ایسی مٹی سے تعمیر کیا گیا ہے۔ جسے کف دست میں لیا جا سکتا ہے اور پھر یہی نہیں کہ وہ مشت خاک کے برابر ہے بلکہ وہ آسمان بھی جو اس کا احاطہ کئے پڑے ہے یا جسے اس کا چھتر کہا جا سکتا ہے۔ بیضۂ قمری سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ جس کی کم وقعتی اور بے بضاعتی کسی تعریف کی محتاج نہیں۔ کہ یہ بجائے خود ظاہر اور عیاں ہے۔ مشاہدے اور تصور کی یہ ساری اکائیاں خلقت کائنات کے بارے میں ان تمام مفروضات کے پس منظر میں جو اس ذہنی پس و پیش اور تذبذب اور تشکیک کو راہ دیتی ہیں۔ جو اب تک انسانی ظن و تخمین کے لیے بہت بڑا سہارے تھے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ سارا تمام جہام ایک طرح کی RANDOMNESS کے تابع ہے اور یہ احساس بہت تباہ کن اور تشویشناک معلوم ہوتا ہے اسی جذبے اور احساس کا اظہار اور انکشاف ایک منفرد شعر میں اس طرح کیا ہے۔

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ باز خیال

ہیں ورق گردانیٔ نیرنگِ یک بت خانہ ہم

اگر پوری حیات و کائنات اور اس کے مظاہر اس RANDOMNESS کا شکار ہیں، جو گنجفۂ بازیچیاں کا کرشمہ ہے تو یقین اور امید کے لیے بنیاد کہاں سے میسر آئیں گی ؟۔

اوپر یہ اشارہ کیا گیا ہے کہ تشکیک کا اظہار لسانی سطح پر مگر، بمعنی شاید اور گویا کے الفاظ سے مترشح ہوتا ہے۔ اگرچہ ہر موقع پر ایسا نہیں ہوا ہے۔ اس سے قبل اس نوع کے بعض اشعار پر سرسری سی بحث گزری۔ اس میں مستزاد ان اشعار کے تیور دیکھیے۔

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا

تھا زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر ہی مرا رنگ زرد تھا

دکھاؤں گا تماشا دی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سروِ چراغاں کا

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

مقدمِ سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے
خانۂ عاشق مگر سازِ صدائے آب تھا

پھر ترے کوچہ کو جاتا ہے خیال
دلِ گم گشتہ مگر یاد آیا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

لوں دام بختِ خفتہ سے یک خوابِ خوش ولے
غالبؔ یہ خوف ہے کہاں سے ادا کروں

تا کجا اے آگہی، رنگِ تماشا باختن
چشمِ واگردیدہ آغوشِ وداعِ جلوہ ہے

ان تمام اشعار میں معلوم اور موجود حقیقتوں کے بارے میں غالب کا رویہ تشکیک کا رویہ ہے جو انھیں الٹ پلٹ کر اور انھیں کھنگھالنے سے وجود میں آتا ہے پہلے شعر میں صحرا مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا، دوسرے میں زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا، جو ایک نفسی کیفیت اور عدم یقین کا غماز ہے، ہر داغِ دل کا سروِ چراغاں کا تخم بر نا سیری کہ عبادت کرنا اور بے حاصلی کا افسوس کرنا، خانۂ عاشق کا سازِ صدائے بے آب ہونا، دل گم گشتہ کا خیال آنا، فرشتوں کے لکھے جانے پر مواخذہ ٹھہرایا جانا۔ بختِ خفتہ سے خواب خوش کا قرض لینا اور اسے لوٹائے جانے یا قرض کی ادائیگی میں عدم استطاعت کا تجربہ، آگہی کا غیر معینہ مدت تک رنگِ تماشا دیکھنا۔ یہ سب نفسی کیفیتیں ہیں جن کا تعلق بدلتے ہوئے سیاسی منظر نامے سے نہیں ہے۔ بلا شبہ غدر ۵۷ء کے ہنگامے اور اس سے ماقبل اور مابعد حالات و حوادث بلکہ اس پوری رستاخیز نے بھی جس کا نظارہ غالبؔ نے اپنے دور میں بہ چشم نم کیا تھا، غالبؔ کے عزم و یقین و ایمان اور یکسوئی کو ناقابلِ بیان صدمہ پہنچایا۔ اور وہ کھلی آنکھوں سے دیکھ رہے کہ جن اقدار پر زندگی، اب تک منحصر تھی وہ متزلزل ہو رہی ہیں۔ اور یہ تزلزل ان کے دماغ اور اعصاب کو متاثر کیے بغیر نہیں رہا۔ مغلیہ سلطنت اور تہذیب کی بساط الٹ رہی تھی اور نئے نظام اور اس سے پیوستہ اقدار ان کی جگہ لے رہی تھیں۔ لیکن دراصل غالب کا ذہن صرف یہیں تک محدود نہیں تھا۔ ان کا ذہن سیاسی حقائق سے زیادہ فکری اور نفسیاتی حقائق سے سروکار رکھتا تھا۔

تشکیک اور کلبیت کا اظہار جیسا کہ اس سے قبل بھی اشارہ کیا گیا کہ دونوں متلازم ہیں۔ ان کے ہاں جگہ جگہ ملتا ہے اور یہ ان کے استفہامیہ لہجے میں ہی بخوبی جھلکتا ہے سوالات کا قائم کرنا منطقی طریق کار ہے، جس کا آغاز انسانی فکر کی تاریخ میں شعرا کے واسطے سے ہوا۔ اس کا خیال تھا کہ اشیا کی ماہیئت تک پہنچنے کا صرف ایک ہی وسیلہ ہے، وہ یہ کہ ہم تفتیش کی عادت ڈالیں، اگر تفتیش کی اہمیت کا ہمیں احساس ہو، تو ہم اپنے گردوپیش موجود اشیا پر ایک تغیری نگاہ ڈالے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اور جب تنقیدی نگاہ ڈالیں گے تو اس کا لازمی نتیجہ چاہے حتمی نتائج تک رسائی کی صورت میں نہ نکلے۔ اور نکل بھی نہیں سکتا۔ لیکن خود استفسار کی عادت ہمیں مسلمہ عقائد اور مفروضات پر نظر ثانی پر مجبور کرے گی۔ اور اس سے نئے نتائج کے استنباط کی راہ کھلے گی۔ اوپر جو کچھ کہا گیا، اس سے غالب کے سیاسی اور سماجی شعور کی اہمیت کو کم کرکے دکھانا مقصود نہیں ہے۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ غالب کے خلقی مزاج کا یہ تقاضا تھا کہ وہ خارجی محرکات کے ماسوا انسان کی سائیکی کا مطالعہ کرکے اس کے تضادات کو نمایاں کریں۔

اس سلسلے میں ایک پوری معروف غزل جس کا مطلع ہے:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے؟
آخر اس درد کی دوا کیا ہے؟

توجہ کو اپنی جانب منعطف کراتی ہے۔ یہ ایک سراسر استفہامیہ خطاب ہے اور اس استفہام کا جواب ہے بے خبری اور تفہیم کی غیر موجودگی۔ اس پوری غزل پر ایک متفکرانہ موڈ چھایا ہوا ہے اور یہ ہمارے ذہن کو اس متشکک رویے میں ڈبو دیتی ہے۔ جو غالب کا رویہ ہے یعنی رنگ تماشا باختن، اب خاص طور سے ان چار اشعار کو دیکھیے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟ — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے؟ — نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں؟ — ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے؟

یہ غزل ادلتے بدلتے تغیر پذیر یعنی FLUCTUATING موڈز کی غزل ہے۔ بظاہر ایسا لگتا ہے کہ اس کا تعلق جذبوں کے اتار چڑھاؤ سے ہے اور اس میں واردات قلبی کا بیان ہے۔ جنھیں بڑی حد تک تنظیم شدہ انداز میں ایک حد تک لاتعلقی کے ساتھ سامنے لایا گیا ہے۔ لیکن دراصل ایسا نہیں ہے۔ یہ سوالات حسن کے معروض کے بارے میں بھی ہیں۔ اور بظاہر کی کائنات کے بارے میں بھی بالکل یہ کہنا چاہئے کہ تخلیق کے پورے عمل کے بارے میں متکلم کی کوشش اندر اور باہر کی دنیاؤں کی پرتیں اٹھا کر حقیقت سے آنکھیں چار کرنے سے عبارت ہے۔ یہ سعی و جہد ایک نوع کی تشکیک کی غمازی کرتی ہے کیوں کہ پہلے سے کسی شے یا شخص کے بارے میں اگر ہم بعض مقدمات میں یقین کے ساتھ اپنے سفر کا آغاز کریں، تو تفتیش و تفحص کی ضرورت ہی باقی نہیں رہتی۔ بہ الفاظ دیگر تشکیک سے یقین تک کا سفر دشوار گزار بھی ہے اور صبر اور حزم واحتیاط کا متقاضی بھی۔ اس غزل میں ایک طرح کا تسلسل بھی پایا جاتا ہے۔ لیکن وہ محض بیانیہ کا تسلسل نہیں ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ جو سوال ذہن کے دروازے پر دستک دیتے رہتے ہیں انھیں طرح طرح سے دہرایا گیا ہے۔ ان میں ایک طرح کا اصراری زور اور تناؤ پایا جاتا ہے۔ اور یہ متفکرانہ سروکار کی عکاسی کرتا ہے۔ چونکہ کوئی حتمی جواب دستیاب نہیں۔ اس لیے غالب کی ذہنی تشکیک برقرار رہتی ہے۔ چنانچہ یہ کہا گیا ہے اور یہ بڑی حد تک صحیح بھی ہے کہ سوالات کا کھڑا کردینا اپنی جگہ اہم تر شے ہے بہ نسبت ایقان تک رسائی کے۔ جیسا کہ اس سے قبل بھی کہا گیا، غالب باوجودِ معنوی یعنی EXISTENZ کا تصور بھی ہے اور وجود ظنی یعنی EXISTENCE کا بھی خوف یا DREAD کا تصور بھی ملتا ہے اور ظن و تخمین سے ماورا ہوجانے کی خواہش بھی اپنی جلوہ نمائی کرتی ہے ان کے ہاں انسان اور فطری کائنات کے مظاہر کے پس پشت جو محرکات کارفرما ہیں، ان کا کھوج لگانے کی آرزومندی بھی ملتی ہے اور جذبے کی نیرنگیوں سے دلچسپی بھی۔ غالب نے اپنے خطوط میں اپنے موحد ہونے کا اعلان و اظہار کیا ہے۔ لیکن یہ ایک FACE-SAVING DEVICE سے شاید کچھ زیادہ نہیں۔ کیونکہ وہ فطانیت اور جبلتوں کے اعتبار سے متشکک ہیں۔ وہ آدمی کو محشرِ خیال بھی سمجھتے ہیں۔ جو جلوہ ان کے روبرو ہے اسے بصیرت کی گرفت میں لینے کا فقدان بھی ان کے پیشِ نظر ہے۔ وہ ہر حلقہ زنجیر یعنی انسانی زندگی کے

ہر پہلو کو سونے آتشِ دیدہ قرار دیتے ہیں۔ انھیں انسانی زندگی ایک دفترِ مکاں نظر آتی ہے۔ کثافت کے بغیر لطافت اپنی جلوہ آرائی نہیں کر سکتی۔ زندگی کے لیے کاغذ آتش زدہ کا پیکر جگہ جگہ ملتا ہے۔ ان کے وسعت مے خانہ جنوں میں، کاسۂ گردوں ایک خاک انداز سے زیادہ نہیں۔ یہاں زندگی یا گرمیٔ بزم ایک رقصِ شرر سے زیادہ نہیں۔ یعنی نہایت درجے بے اعتباری ہے۔ یہاں تک کہ ہماری ہستی خود اپنی فنا پر دلیل کی ہے۔ یہاں موجودات کی دنیا بھی اور دشتِ امکاں بھی ایک نقشِ پا سے بڑھ کر نہیں۔ یہاں رفتار کا ہر قدم دوری منزل کو نمایاں کرتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر یہ پورا عالم غبارِ وحشتِ مجنوں سے اٹا ہوا ہے۔ اور پوری کائنات حلقۂ دامِ خیال سے زیادہ نہیں۔ اور یہی بنیادی حقائق ان کی عدمِ یقینی کے شعور کو پختہ کرتے ہیں۔ غالب کی غزلوں میں آگہی ان کی دل آئینہ، تماشا، حیرت، وحشت اور جنوں جیسے علائم بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ مختصراً اگر یہ کہا جائے کہ غالب کی شاعری میں ہمیں دو مختلف اور متضاد FRAMES OF REFERENCE ملتے ہیں۔ ایک وہ جس کا تعلق حسی کائنات اور جذبات کی زندگی سے ہے۔ اور دوسرا وہ جو اس سے ماوراء ہے۔ اور جس کا تمام تر واسطہ وجود یعنی BEING سے ہے۔ تو یہ غالباً قرین قیاس ہوگا اور ان دونوں کے درمیان جو خلیج حائل ہے، وہی ان کی تشکیک کا مرجع اور ماخذ ہے۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی تاریخی پیش کش

یادگار نامہ

فخرالدین علی احمد

مُرتّبین : پروفیسر نذیر احمد
پروفیسر مختارالدین احمد
پروفیسر شریف حسین قاسمی

عرصے سے انسٹی ٹیوٹ کی یہ خواہش تھی کہ جناب مرحوم فخرالدین علی احمد کی خدمات کے اعتراف میں ایک یادگار نامہ شائع کرے لیکن چند در چند وجوہ سے اس مقصد کے حصول میں تاخیر ہوتی رہی ، شکر ہے کہ اب یہ مقصد پورا ہو رہا ہے ، ادارے کی طرف سے موصوف کے نام پر دو مجموعۂ مضامین ایک انگریزی میں اور دوسرا اردو میں شائع ہوئے ہیں جن میں ملک اور بیرونِ ملک کے نامور اہلِ قلم کے بہترین مضامین شاملِ اشاعت ہیں۔

خوب صورت گٹ اپ ، فوٹو آفسٹ طباعت

قیمت : (اردو) ۵۰۰ روپے
(انگریزی) ۳۵۰ روپے

پروفیسر مختار الدین احمد

تذکرۂ ریاض الوفاق

۱۹۵۵ء کے اوائل میں دو تین ہفتے مجھے جرمنی کے دو شہر ماربرگ اور ٹیوبنگن میں، اپنے اوکسفورڈ کے علمی مقالے کی تیاری کے سلسلے میں، قیام کا اتفاق ہوا۔ اپنے موضوع کے سلسلے میں جہاں ان شہروں کی جامعات کے کتب خانوں میں عربی مخطوطات سے مستفید ہوتا رہا وہیں کچھ وقت نکال کر وہاں کے نادر فارسی اور اردو مخطوطات کی تلاش بھی جاری رکھی۔ ماربرگ میں فارسی زبان کا ایک تذکرہ "مصطبۂ خراب" کا مخطوط مکتوبہ محمد علی بن محمد صادق ۱۲۶۶ ملا۔ جس کے مؤلف فتح علی شاہ قاچار کے عہد کے ایک ایرانی شاعر احمد ہلاکو ہیں جو ہلاکو اور زیادہ تر خراب تخلص کرتے تھے۔ اسی مناسبت سے اس تذکرہ کو تذکرۂ خرابات بھی کہا جاتا ہے۔ تذکرے کا سال ترتیب ۱۲۵۴ھ ہے۔ اسٹوری کی پرشین لٹریچر میں نسخۂ برلن کا ذکر نہیں۔ جرمنی سے فرانس گیا تو پیرس کے کتب خانے میں اس تذکرے کا ایک نسخہ ملا جس کی محمد یوسف مخلص نے ۱۲۷۱ھ میں کتابت کی تھی۔ نسخۂ پیرس بظاہر نسخۂ برلن کی نقل ہے۔

ٹیوبنگن کے کتاب خانے میں ذخیرۂ اشپرنگر کا نادر ترین اردو مخطوط کربل کتھا ملا۔ اس میں فضل علی فضلی نے کاشفی کی "روضۃ الشہدا" کے مضامین کو عام فہم اردو میں منتقل ہی نہیں کیا ہے۔ بلکہ بعض مطالب کا اضافہ بھی کیا ہے۔ اس کی پہلی روایت ۱۱۴۵ھ میں تیار ہوئی اور یہ شمالی ہندوستان کی اردو نثر کی قدیم ترین تصنیف سمجھی جاتی ہے۔ یہ کتاب کئی صدیوں سے مفقود الخبر تھی اور خیال کیا

جا رہا تھا کہ یہ قیمتی تصنیف ضائع ہو گئی۔

پھر یہیں ذخیرۂ اشپرنگر کا ایک نادر مخطوطہ تذکرۂ "ریاض الوفاق" مؤلفہ ذوالفقار علی خاں مست پر نگاہ پڑی جو اس وقت تک کی معلومات کے پیش نظر دنیا کا واحد قلمی نسخہ ہے۔ یہ کتب خانۂ شاہانِ اودھ میں محفوظ تھا۔ اشپرنگر کی فہرست میں اس کا تفصیلی ذکر موجود ہے (فہرست ۱۴۱ ۳)

یہ تینوں مخطوطات کتب خانۂ شاہی برلن کے تھے۔ جو دوسری جنگ عظیم چھڑنے پر حفاظت کے خیال سے برلن سے ماربرگ اور ٹیوبنگن کی جامعات کے کتب خانوں میں محفوظ کر دیے گئے تھے، جہاں اتحادیوں کی بمباری کے امکانات نسبتہً کم تھے۔ برلن، فرنیکفرٹ، بون کے مقابلے میں ٹوبنگن چھوٹا سا شہر ہے جس میں ایک چھوٹی سی یونیورسٹی ہے۔ اس کے کتب خانے کی عمارت میں برلن سے آئے ہوئے مخطوطات کے لیے جگہ نہیں تھی، چناں چہ نصف سے زائد کتابیں ماربرگ کے کتب خانے کے ایک تہ خانے میں بند کر دی گئیں اور بقیہ کتابیں عجلت میں ایک کمرہ بنوا کر، جو کم از کم ۱۹۵۵ء تک پلاسٹر اور قلعی سے بے نیاز تھا، الماریوں میں رکھ دی گئیں۔ ان کی کوئی فہرست وہاں موجود نہیں تھی اس طرح مجھے ان دونوں مقامات میں محفوظ کیے ہوئے عربی فارسی اور اردو کے آٹھ دس ہزار مخطوطات دیکھنے کا موقع مل گیا۔

کربل کتھا کی عکس نقل بنوا کر اپریل ۱۹۵۶ء میں اپنے ساتھ لایا تھا۔ اسے میں نے مرتب کیا پھر کئی سال کے بعد جناب مالک رام کی نظر ثانی اور اشتراک سے دہلی سے اکتوبر ۱۹۶۹ء میں یہ کتاب شائع ہوئی۔

تذکرہ 'مصطبۂ خرابات' پر ایک تعارفی مضمون لکھ کر اسے ہندوستانی فضلا سے متعارف کرایا اور اس تذکرے سے کچھ ایرانی اور جمیع ہندوستانی شعرا کے حالات اور ان کے اشعار کا انتخاب "نذر عرشی" میں پیش کیا جو دسمبر ۱۹۶۵ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔

تذکرۂ ریاض الوفاق کا نسخہ، برلن (اشپرنگر: ۱۴۱ ۳)، ۵، ۲ اوراق / ۵۵۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ نسخے کے آخر میں نہ ترقیمہ ہے نہ کاتب کا نام درج ہے۔ اس نے ریاض الوفاق کے کسی نسخے سے موجودہ نسخے کی کتابت کی ہے۔ ظاہراً اصل نسخے پر بھی کاتب کا نام اور ترقیمہ درج نہ تھا۔ نسخہ منقول منہا مفقود ہے، میں نے یورپ میں اور ہندوستان میں بہت تلاش کیا کہیں کہیں نسخہ برلین کے کاتب سے

بعض الفاظ نہیں پڑھے گئے، وہاں اس نسخے میں سادہ جگہ چھوڑ دی گئی ہے۔ بیاضیں عبارات نثر میں بھی ملتی ہیں اور اشعار میں بھی۔ کاتب کا خط اچھا ہے لیکن وہ بہت غلط نویس ہے۔ جہاں جہاں اس سے الفاظ نہیں پڑھے گئے اس نے اپنی فہم و دانش کے مطابق کچھ لکھ دیا ہے۔ بعض مشکل الفاظ پر نقطے نہیں لگائے ہیں اور قاری کے ذوق پر چھوڑ دیا ہے کہ وہ جو چاہیں پڑھ لیں۔ کاتب کے علم کا یہ حال ہے کہ وہ "تار و پود" کو 'باز ؤ بود'، 'نساج' کو 'بساخ' اور 'خامہ فرسائی' کو 'خانہ فرسائی' لکھتا ہے۔ اور 'گل سر سبد' کو "گل سر سید"۔ یہ نسخہ، برلین، کسی اچھے فارسی داں کی نظر سے گزرا ہے۔ ان کی اصلاحیں کہیں کہیں پنسل سے لکھی ہوئی نظر آتی ہیں۔ 'گل سر سید' کی انھوں نے تصحیح کی ہے اور حاشیے پر لکھ دیا ہے، 'گل سر سبد'۔ سبد بمعنی ٹوکرا، یعنی گل کہ بر سر ٹوکرا بالاتر از ہمہ گلہا کہ بمنزلہ تاج می باشد"۔ اس کا مکمل عکس بنوانے کی بجائے میں نے اس کے اہم حصوں کی نقل وہیں ٹیوبنگن میں بیٹھ کر تیار کرنی شروع کی تھی، لیکن ابھی ردیف ق کے تراجم تک پہنچا تھا کہ فرانس کا سفر در پیش ہو گیا اور نقل مکمل نہ ہو سکی۔ خیال تھا کہ ہندوستان جا کر کسی جامعہ یا علمی ادارے کی طرف سے اس کی عکسی نقل منگوا کر مرتب کر کے شائع کروں گا۔ اس کی کوشش بھی کی لیکن کامیابی نہ ہو سکی۔ ہمارے اکثر مقتدر حضرات اور علمی ادارے بھی تک مخطوطات کی فراہمی، ان کے عکس کے حصول، ان کی ترتیب و تصحیح و تحشیہ اور ان کی اشاعت کی اہمیت سے بہت کم واقف ہیں۔ میں پھر دوسرے کاموں کی طرف متوجہ ہو گیا۔

دس سال کے بعد تبریز یونیورسٹی کے پروفیسر عبدالرسول خیامپور نے ایران سے "ریاض الوفاق" کا اختصار شائع کیا۔ اس طرح کہ اردو کے ۳۳ شعرا کے تراجم و اشعار یکسر حذف کر دیے، ان میں آتش، میر شیر علی افسوس، میر حیدر بخش حیدری دہلوی، شیخ غلام علی راسخ عظیم آبادی، سعادت یار خاں رنگین، مرزا علی لطف، مظہر علی خاں ولا، جیسے اردو کے مشہور شعرا بھی تھے۔ فارسی شعرا کے حالات میں مصنف جو طول نویس لیکن اچھا انشا پرداز ہے کی طویل عبارتیں نکال دیں، اشعار منتخب ہی رکھے، اور جو اشعار ان سے پڑھے نہیں گئے وہ انھوں نے حذف کر دیے۔ ضروری حواشی و تعلیقات سے بھی انھوں نے صرف نظر کیا اور نصف تذکرے کی تلخیص چھاپنے پر انھوں نے اکتفا کیا۔

پروفیسر سید شاہ عطاء الرحمٰن صاحب اس زمانے میں فارسی اور اردو تذکروں کی تلخیص اور ان کے اردو ترجمے چھاپنے کی مہم میں لگے ہوئے تھے۔ انھوں نے پروفیسر سید حسن سرمدم مرحوم کے

علمی تعاون سے تذکرے کی مائیکروفلم اور طبع خیابپور کو پیش نظر رکھ کر فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے شعرا کے تراجم درج کیے اور ان کے اشعار بھی نقل کیے۔ یہ تذکرہ دو فصلوں میں رسالۂ معاصر حصہ ۲۱ کے ضمیمے کے طور پر جولائی ۱۹۶۰ء میں پٹنہ سے شائع ہوا۔ شعرائے اردو کا حصہ پروفیسر سید حسن مرحوم نے تیار کیا اور شعرائے فارسی کا شاہ عطاء الرحمٰن صاحب نے۔ سید صاحب نے شعرا کے حالات جو فارسی میں لکھے گئے ہیں رہنے دیے لیکن شاہ صاحب نے اپنے اس منصوبے کے تحت جس میں بیسیوں فارسی تذکروں کے اردو ترجمے اور خلاصے شائع کرتے ہیں۔ 'ریاض الوفاق' کا فارسی متن ترک کر کے اس کا اردو ترجمہ خلاصے کی شکل میں شائع کیا۔ اشعار کی تعداد کم کر دی اور کہیں کہیں صرف یہ لکھ دیا کہ ۲شعر، ۹شعر ۱۴شعر، یعنی ان شعرا کے اتنے شعر اصل کتاب میں درج ہیں۔ بہر حال تذکرہ قطع و برید کر کے اس طرح چھاپا گیا ہے کہ کتاب کا صحیح خدوخال نمایاں نہیں ہوتا اور نہ کتاب کی اصلی تصویر قارئین کے سامنے آتی ہیں۔ پھر بھی دونوں مرتبین ہمارے شکریے کے مستحق ہیں کہ انھوں نے تذکرہ شائع کر کے اس سے مستفید ہونے کا موقع دیا۔ تذکرے کے فارسی و اردو دونوں حصوں سے بہت مفید معلومات حاصل ہوتے ہیں۔

اس ہفتے حسن اتفاق سے پرانے کاغذات میں ریاض الوفاق کی وہ نقل مل گئی جو میں نے جرمنی میں آج سے کوئی چالیس سال پہلے تیار کی تھی۔ آج کی صحبت میں اسی کے متعلق کچھ معروضات پیش کیے جاتے ہیں۔

'ریاض الوفاق' بارھویں تیرھویں صدی ہجری کے ان ہندوستانی فارسی و اردو شعرا کا تذکرہ ہے جو مولف کے معاصر تھے۔ یہ شعرا ملک کے مختلف مقامات کے رہنے والے تھے۔ لیکن چونکہ مؤلف کی زندگی کا زیادہ عرصہ بنارس اور کلکتہ میں گزرا اس لیے اس کی اصل توجہ بنارس اور کلکتہ کے شعرا کی طرف رہی ہے اور اس نے ان مقامات کے شعرا کو خاص اہمیت دی ہے، اور یہی اس تذکرے کی انفرادیت ہے۔ اس میں ۱۴۴ شعرا کے حالات و اشعار ملتے ہیں۔

'ریاض الوفاق' تاریخی نام ہے جس سے ۱۲۲۹ھ کے اعداد نکلتے ہیں۔ یہ غالباً بنارس میں مکمل ہوا۔ ۱۲۲۸ھ تک مولف کے بنارس میں قیام کا ثبوت اسی تذکرے سے ملتا ہے (تذکرہ در ضمن حالات فضل مولا)۔ مقدمۂ کتاب "ستائش سخن" بہت مفصل بلکہ طولانی ہے۔ یہ ۶۰ صفحات پر مشتمل ہے

خیاپمور نے اس کی تلخیص کردی ہے۔ اور شاہ عطاء الرحمٰن صاحب نے چند سطروں میں اردو میں اس کا خلاصہ دے دیا ہے:

"بعد حمد و نعت ذوالفقار علی عفی عنہ کی یہ خواہش ہوئی کہ احباب کے حالات اور ان کے کلام کو روشناس کرکے ان کو بقائے دوام کا جامہ پہنایا جائے۔ اکثر شعرا اور موزوں طبعوں سے اتحاد و خلوص کی بناپر ان کے کلام حاصل کیے یا خود انھوں نے تحفۃً مجھے بھیجے، ان کو یکجا کیا اور افسوس اس کا ہے کہ کتنے ایسے لوگ راہِ ملک عدم ہوگئے، جن کا کلام دستیاب نہ ہو سکا۔ بہرکیف سب کو یکجا کرکے ایک تذکرہ مرتب کیا۔ جن کا کلام فارسی نہ مل سکا ان کا نمونۂ کلام ہندی ہی داخل کردیا، کیونکہ مقصد تو حفظ مراتب آشنائی تھا۔ اس لیے کلام پست و بلند کی بھی تفریق مناسب نہیں سمجھی گئی۔"

تذکرۂ 'ریاض الوفاق' کی ایک اہمیت قابل ذکر ہے کہ اس کے مؤلف نے دوسرے تذکرے سامنے رکھ کر ایک تذکرہ مرتب نہیں کیا، بلکہ شعرا کے حالات و اشعار اس نے خود تلاش کرکے جمع کیے۔ اس تذکرے کے متعدد شعرا اس کے احباب میں تھے، بہتوں سے اس کی شناسائی تھی اور ان کے حالات سے وہ ذاتی واقفیت رکھتا تھا۔ جو شعرا ترتیب تذکرہ کے وقت اس سے دور تھے۔ ان سے اس نے ان کے حالات طلب کیے اور اشعار کا انتخاب منگوایا اور تذکرے میں درج کیا۔

ساری کتاب میں صرف ایک تذکرے خلاصۃ الافکار کا نام ملتا ہے جس سے اس نے استفادہ کیا۔ یہ معاصر تذکرہ نگار مرزا ابوطالب خاں تبریزی اصفہانی (متوفی ۱۲۲۰ھ) کی تالیف ہے۔ (دیکھیے اسٹوری: پرشین لٹریچر ص ۸۷۸)۔ اس کے حوالے ریاض الوفاق میں مجھے صرف دو مقامات پر ملے۔ میر محمد حسین (متوفی ۱۲۰۵ھ) کے ترجمے میں مولف لکھتا ہے: "راقم اوراق را بہ آں شہرہ آفاق در کلکتہ گاہ گاہ برخوردن اتفاق افتادہ، اما از حال فرخندہ فالش خوب آگاہی دست نداده آنچہ برگزیدہ احباے کبار صاحبِ خلاصۃ الافکار از ترجمہ حال آں نوادر روزگار بقلم آوردہ نقلاً بہ قلم می آید" (ورق ۸، ب)۔ دوسری جگہ سید نورالحق منقم مصنف 'لطف عشق' و مثنوی 'سراپا لطف' کے حالات کی ضمن میں تذکرۂ 'خلاصۃ الافکار'

کا حوالہ ملتا ہے۔ (دیکھیے ورق ۲۱۱ ب)

مؤلف کے حالات

مولف کے حالات میں بس دو سطریں ملتی ہیں کہ وہ ہندوستان کے شعرائے متاخرین میں تھا، اس کا نام ذوالفقار علی اور تخلص مست تھا اس نے کلکتہ اور بنارس کے شعرا کے حالات میں ایک تذکرہ بنام 'ریاض الوفاق' ۱۲۲۹ھ میں تکمیل کو پہنچایا۔ 'قاموس الاعلام' ایتھے کی تاریخ ادبیات فارسی (مترجمہ ڈاکٹر رضازادہ شفق)، اسٹوری کی پرشین لٹریچر اور دکتر سید علی رضا نقوی مؤلف "تذکرہ نویسی در ہند" میں یہی بات لکھی ہے۔ کسی کتاب میں حالات میں کوئی اضافہ نظر نہیں آیا۔

جرمنی میں میں نے بہت توجہ سے ریاض الوفاق دیکھی تھی، اس سے چند مزید باتیں معلوم ہوتی تھیں جو میں نے نوٹ کرلی تھیں۔

ذوالفقار علی کے ایک بھائی کا ذکر افضل الشعرا فضل مولی خاں کے حالات میں ملتا ہے۔ وہ کلکتہ میں مقیم تھا۔

مرتب نے محمد عاقل رمق باشندۂ بنگالہ سے کچھ فارسی کی کتابیں پڑھی تھیں۔

رائے موہن لعل عاشق کے حالات میں یہ اطلاع ملتی ہے کہ مہاراجا اودت نراین سنگھ کا عہدۂ نیابت کلی، ذوالفقار علی کے سپرد تھا۔

مولف کے ایک شاگرد ظفر علی قدیر لکھنوی تھے جو فارسی میں زیادہ اور اردو میں کم لکھتے تھے۔ انھوں نے اپنے اشعار بھیجے تھے کہ مؤلف اصلاح کے بعد داخل تذکرہ کردیں۔ مؤلف نے ان کے چار شعر درج کیے ہیں۔

شاہ قدرت اللہ قدرت دہلوی سے مؤلف اپنے بچپن میں ملے تھے، غالباً مرشد آباد میں۔

ان کے دوستوں میں مسیحی، ہندو، مسلمان سبھی تھے جن کا ذکر تذکرے میں آیا ہے ان کی تعداد بیس پچیس سے کم نہیں۔

تصانیف

مولف نے تذکرے کے خاتمے پر لکھاہے کہ باوجود عدیم الفرصتی میں نے حسب ذیل کتابیں لکھیں۔ یہ تعداد میں ۹ ہیں: 'دبستان حقوق'، 'ابواب الجناں'، 'باغ و بہار'، 'بیاض نوطرز'، 'تحفۃ المبتدی'، 'نگارستان نظائر'، 'بہارستان ضمائر'، 'لطف سخن'، 'نیرنگ ظہور'۔

مولف نے یہ لکھاہے کہ ان کتابوں کی تالیف کے بعد خیال آیا کہ دوستوں کے حالات پر ایک تذکرہ مرتب کیاجائے اور ان کے اشعار کانمونہ پیش کیاجائے۔ معلوم نہیں وہ اس خیال کو عمل کا جامہ پہنا سکایا نہیں۔

دبستان حقوق' آداب واخلاق کے موضوع پر ہے۔ 'ابواب الجنان' کوایک جگہ انتخاب نسخہ طیبہ ابواب الجنان لکھاہے جس سے معلوم ہوتاہے کہ اس نے ابواب الجنان کا انتخاب مرتب کیاتھا یہ موعظت ونصیحت کے باب میں ہے۔ 'باغ و بہار' منظوم کتابیات کا مجموعہ ہے، 'بیاض نوطرز' میں اس نے غزلیات وابیات جمع کیے تھے۔ 'تحفۃ المبتدی' فن انشا کی کتاب تھی، 'نگارستان نظائر' میں مؤلف نے ہرقسم کے اشعار مکتوبی جمع کیے تھے۔ بہارستان ضمائر، متقدمین ومتاخرین اور خودمؤلف کی فارسی تحریرات کامجموعہ تھا۔ 'لطف سخن' میں سخن کی ماہیت وکیفیت نظم اوراس کے انواع پر گفتگو کی گئی تھی اور 'نیرنگ ظہور' کاموضوع تفرقہ' اقوام وعقائد ہنود تھا۔

افضل الشعرا وحید العصر ممتاز الزماں فضل مولیٰ خاں لکھنوی کے ترجمے میں مؤلف نے لکھاہے کہ ۱۲۲۸ھ میں وارد بنارس ہوئے اور خوب خوب صحبتیں ہوئیں۔ تحفۂ مبتدی و لطف سخن۔ جو میری تصنیفیں ہیں ان کو ملاحظہ کیا۔ اس طرح ان دونوں تصانیف کے بارے میں معلوم ہوتاہے کہ وہ ۱۲۲۸ھ یا اس سے پہلے تصنیف ہوچکی تھیں۔

بہارستان ضمائر' ریاض الوفاق کے بعد ذوالفقار علی کی اہم ترین کتابوں میں تھی یہ فارسی مکتوبات وتحریرات کابڑاقیمتی ذخیرہ تھا۔ اس میں بقول مؤلف نجم الدین محمدخاں ثاقب کاکوروی کی تحریریں پنڈت نراین داس ولی کشمیری کی فارسی نثر میں وہ تحریر بھی شامل تھی جواس نے نواب وزیرالممالک سعادت علی خاں بہادر کی تعریف میں لکھی تھی۔ پنڈت دیا ناتھ رنگین کشمیری کے

ترجمے میں مولف نے لکھا ہے کہ وہ نظم و نثر پر قادر تھے۔ دارالانشا نظامت بنگالہ سے آج کل منسلک ہیں اور خوش حالی سے گزر اوقات کرتے ہیں۔ ان کی نثر کا نمونہ میں نے بہارستان ضمائر میں درج کر دیا ہے۔ اسی طرح مرزا جان طپش کے حالات میں مؤلف لکھتا ہے، چار جلد دیوان کے مرتب کیے۔ راقم سے غائبانہ خط کتابت ہوئی، پھر کچھ اشعار ہدیتہً بھیجے۔ خطوط اور تحریریں میں نے بہارستان ضمائر میں درج کر دی ہیں۔

ان اطلاعات سے 'بہارستان ضمائر' کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے، افسوس کہ یہ کتاب اور ان کی دوسری تصانیف آج مفقود ہیں، تذکرہ 'ریاض الوفاق' پر ۱۹۵۵ء میں میری نظر نہ پڑتی اور ۱۹۶۵ء میں پروفیسر عبدالرسول خیامپور اس کی فلم ٹیو بنگن سے نہیں منگواتے تو جو معلومات ذوالفقار علی مست اور تذکرۂ ریاض الوفاق کے بارے میں اس وقت معلوم ہیں وہ بھی نہ ہوتے۔

نقائص

ریاض الوفاق کے کچھ کمزور پہلو یہ ہیں:

مولف طول نویس ہے کہیں کہیں عبارت کی طوالت اکتا دینے والی ہوتی ہے۔ تذکرے کا مقدمہ بعنوان "ستایش سخن" اس کی طول نویسی کی روشن مثال ہے جو ۳۰ ورق یعنی ۶۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس مقدمے میں ص ۲۳ کی ابتدا میں 'مبتدا' ہے جس کی 'خبر' ص ۲۴ پر جا کر ملتی ہے، شاعر کے تخلص، نام، القاب و آداب وصفات حمیدہ کے اندراج میں وہ اکثر طویل عبارتیں لکھتا ہے اس کی ایک اہم مثال نجم الدین محمد خاں بہادر ثاقب کاکوروی کا ترجمہ ہے جو ۱۸ صفحوں پر تمام ہوا ہے۔

مرتب ایک قادر الکلام انشا پرداز ہے۔ مسجع و مقفیٰ عبارات لکھنے میں بے حد دلچسپی رکھتا ہے۔ رعایت لفظی کا بھی اسے شوق ہے، اس کی بہت اچھی مثال خواجہ حیدر علی آتش کا ترجمہ ہے۔ آتش کی مناسبت سے اس نے فتیلہ، سوز چراغ، شعلہ، آتش، مشعل، شمع، گرمی، آتشکدہ، برق، رعد، درخشاں، طپش، انگارہ، افگر کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔

سنین کے اندراج کی اہمیت سے بعض تذکرہ نویسوں کی طرح ذوالفقار علی بھی واقف نہیں شعرا کے سنین ولادت کے اندراج کی توقع تو بیجا ہے لیکن جو شعرا اس کے زمانے میں وفات

پا چکے تھے ان کی تاریخ وفات نہ سہی سال وفات تلاش کر کے درج کر سکتا تھا۔

سنین دو چار جگہ ملتے ہیں۔ میر محمد حسین کے بارے میں لکھا ہے کہ ۱۲۰۵ ہجری میں بنارس کے قریب فوت ہوئے۔ رائے صاحب رام خاموش کے متعلق لکھا ہے کہ عمر ۷۰ سال کے قریب ہو گی کہ قضا کی، یہاں عمر کے ساتھ وہ سال وفات لکھ دیتا تو سال ولادت بھی معلوم ہو جاتا۔ نجم الدین ثاقب کے بارے میں پوری اطلاع دی ہے کہ ان کی وفات ۳ ربیع الثانی ۱۲۲۹ ہجری بروز شنبہ کو بوقت ظہر ہوئی۔ اسی طرح بابو بلھند سنگھ مسرور بنارسی کا نظم کیا ہوا صدر الدین محمد خاں وحشت کی تاریخ وفات کے قطعے کا آخری شعر مولف نے درج کیا ہے۔

سر جاں را بریدہ گفت مسرور   میسحائے زماں زیر زمیں رفت

فضل مولیٰ خاں لکھنوی کے حال میں لکھا ہے کہ ۱۲۲۸ھ میں وارد بنارس ہوئے۔

تذکرے کی اہمیت

۱۔ کلکتہ اور بنارس کے شعرا کا کوئی ایسا تذکرہ مرتب نہ تھا جس میں ان مقامات کے شعرا پر خاص طور پر توجہ کی گئی ہو۔

۲۔ ان دونوں مقامات پر مؤلف کا قیام رہا تھا اس لیے شعرا کے صحیح حالات معلوم کرنے اور ان کے نتائج فکر حاصل کرنے کے مؤلف کو زیادہ مواقع ملے۔

۳۔ جن شعرا کے حالات مؤلف نے لکھے ہیں ان میں سے بیشتر اس کے ہم عصر، دوست اور آشنا تھے۔ "ایں تذکرہ احباو گل رعنائے اصدقا است"۔ مولف کے حسب ذیل بیانات بھی قابل ذکر ہیں:

محمد اسلم بلگرامی: از دوستان با اشفاق راقم اوراق است۔ (ورق ۱، الف)

مولوی نجیب اللہ احمدی: با ایں خادم العلماء نہایت مہر والفت داشت (ورق ۳۲ب)

محمد علیم اللہ اثیم لکھنوی: اکثر رقعات و مکاتیب فصاحت اسالیب براقم آثم بہ قلم آوردہ (ورق ۳۳ب)

مولوی امین اللہ امین: راقم خاکسار را از . . . آں سحاب گوہر باد ضمن اتحاد بر برگ دل

است و جام نیاز بہ بادہ پرورمحنت سرشار (ورق ۳۹ الف)

اس لیے اس کے زیادہ امکانات ہیں کہ شعرا کے تراجم جو اس نے درج کیے ہیں، صحیح ہوں یا صحت سے قریب ہوں۔

۴۔ مؤلف برابر اپنے معاصر شعرا کے حالات و اشعار کی تلاش میں رہا۔ لوگوں سے ملتا رہا۔ ان کے حالات و اشعار جمع کرتا رہا اور بعض شعرا کے حالات خطوط لکھ کر دریافت کرتا رہا۔

۵۔ اس تذکرے میں متعدد ایسے شعرا کے حالات اور ان کا کلام ملتا ہے، جو کسی ماخذ میں دیکھنے میں نہیں آیا۔

۶۔ جن کے حالات مؤلف خود فراہم نہ کر سکا وہ اس نے دوسرے تذکرے سے لیے اور ہر جگہ اس کا حوالہ دیا۔

۷۔ تراجم کے ذیل میں وہ کبھی کبھی اپنے اور دوسرے کے خطوط نقل کر دیتا ہے۔ جو بعض اوقات بہت اہم ثابت ہوتے ہیں۔ قتیل کو اس نے خط لکھا تھا کہ آپ شاعر جادو نگار ہیں اپنا کلام بھیجیے کہ میں اپنے تذکرہ ریاض الوفاق میں درج کروں، قتیل کے جواب کا خلاصہ یہ ہے۔ شوق ملاقات کے بعد عرض ہے کہ میرے شائقین کلام نے میرا کلام جو کچھ جمع کیا وہ کاتب کو دے دیا۔ اگر میرے پاس ہوتا تو ضرور بھیج دیتا۔ بہر حال چند نامر بوط غزلیں بھیج رہا ہوں۔ مرتب نے ان کے دس شعر نمونہ کلام کے طور پر درج کیے ہیں۔

ذوالفقار علی نے جن شعرا کے حالات اور کلام انھیں نہیں مل سکے ہیں ان کے نام تذکرے کے آخر میں درج کر دیے ہیں، وہ یہ ہیں:

نواب بلند اقبال میر ابو القاسم خاں سرداری، محمد اسحٰق خاں، آغا سلیمان از منشیانِ شاہ امام قلی، نواب بہرام جنگ، شاہ پروانہ، منشی ٹھاکر داس، میر حسین حیدر، مرزا حاجی رحمت علی خاں، محمد شاکر خاں، محمد شاہ، مفتی العالم خاں، مرزا محمد صادق خاں تستری، حکیم عبداللہ، منشی محمد عظیم، شاہ عزیز اللہ کشمیری، مرزا علی رضا، حافظ غلام حسین مرشد آبادی، مرزا محمد فطرت، مرزا مراد بخش مراد، موتی رام، جہابت علی خاں، شیخ نظام الدین، میر نواب، مولوی علی نقی، مرزا نصر اللہ خاں بہادر، منشی محمد وقار۔

'ریاض الوفاق' تیرھویں صدی ہجری کا بہت اہم تذکرہ ہے اور اس بات کا مستحق ہے کہ اسے مرتب کر کے شائع کیا جائے۔

پروفیسر شریف حسین قاسمی

مہر نیم روز میں غالب کا اسلوب نگارش

غالب نے تاریخ پر دو کتابیں تصنیف کی ہیں۔ ایک مہر نیم روز اور دوسری دستنبو۔ حالانکہ غالب کو تاریخ اور تاریخ نویسی سے کوئی خاص علاقہ نہ تھا، لیکن جب جمعرات ۲۳ شعبان ۱۲۶۶ھ ۴ جون ۱۸۵۰ء کی صبح کو بادشاہ وقت ابوظفر بہادر شاہ ظفر (۱۲۵۳۔ ۱۸۳۷/ ۱۲۷۴۔ ۱۸۵۸ء) نے انھیں دربار میں بلایا، خلعت شش پارچہ سے آراستہ کیا، سر پر جیغہ و سرپیچ باندھا، گردن میں حمایل مروارید پہنائی، نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ کے خطاب سے نوازا اور حکم دیا کہ وہ تیموری بادشاہوں کی تاریخ لکھیں، تو غالب انکار نہ کر سکے اور سر تسلیم خم کر دیا۔

اوائل میں قرار یہ پایا کہ یہ تاریخ امیر تیمور گورکانی سے خود بہادر شاہ ظفر کے عہد تک واقعات پر مشتمل ہوگی، لیکن بعد میں حکم ہوا کہ تاریخ نویسوں کی عام روش کے مطابق یہ مجوزہ تاریخ بھی ابتدائے آفرینش سے شروع ہو اور حکیم احسن اللہ خاں اس کام میں غالب کی مدد اور راہنمائی کریں۔

غالب نے تاریخ کا پلان اس طرح تیار کیا کہ اسے دو حصوں میں تقسیم کیا جائے۔ پہلا حصہ آغاز آفرینش سے نصیر الدین ہمایوں (۹۳۷/ ۱۵۳۰/ ۹۶۳/ ۱۵۵۶) کے عہد تک اور دوسرے میں جلال الدین اکبر (۹۶۳/ ۱۵۵۶۔ ۱۰۱۴/ ۱۶۰۵) سے خود بہادر شاہ ظفر کے عہد تک کے واقعات نسبتاً تفصیل سے بیان کیے جائیں۔ غالب نے اس کا نام پرتوستان تجویز کیا۔

چونکہ کتاب کے دو حصّے تھے، اس لیے پہلے حصّے کو مہر نیم روز اور دوسرے کو ماہ نیم ماہ اور کتاب کی ہر فصل کو پرتو کا عنوان دیا گیا۔ خود یہ عنوانات غالبؔ کی جدت پسند طبیعت کے غماز ہیں۔

غالبؔ نے آغاز تیمور کے دور سے بابر کے دور تک تاریخ یکم جنوری ۱۸۵۱ء کو ختم کردی اسی سال ہمایوں کی تاریخ بھی مکمل ہوگئی۔ حکیم احسن اللہ خان نے غالبؔ کی درخواست پر واقعات کا انتخاب اپنے ذمے لے لیا تھا۔ انھوں نے اوائل میں یہ کام دلچسپی اور توجہ سے انجام دیا۔ آفرینش عالم سے چنگیز خاں (۶۰۳/ ۱۲۰۶۔ ۶۲۵/ ۱۲۲۷) تک واقعات اردو میں لکھے۔ غالبؔ نے انھیں فارسی میں منتقل کیا۔ یہ کام جون ۱۸۵۲ء میں مکمل ہوا۔ اس طرح کتاب کا پہلا حصہ مہر نیم روز پایۂ تکمیل کو پہنچا۔

غالبؔ نے عیدالضحیٰ کے موقع پر قصیدے کے بجائے مہر نیم روز بادشاہ کے حضور میں پیش کی۔ افسوس کی بات ہے کہ پرتوستان کا دوسرا حصہ ماہ نیم ماہ تالیف نہ ہوسکا۔ جس میں غالبؔ کی بے التفاتی اور حکیم احسن اللہ خاں کی سہل انگاری کو دخل ہے۔ اس کا امکان بھی ہے کہ بادشاہ یا دوسرے صاحبان حل و عقد کو غالبؔ کا نہایت پر تکلف اور مصنوعی اسلوب نگارش پسند نہ آیا ہو، جس کی وجہ سے دربار سے غالبؔ کی خاطر خواہ ہمت افزائی نہ ہوئی ہو اور جس کے نتیجے میں حکیم احسن اللہ خاں نے بھی تساہل سے کام لیا ہو۔ بہر حال کتاب کا دوسرا حصّہ سرے سے لکھا ہی نہیں گیا اور غالبؔ کی امید کہ زود نہ دیر ہنگامۂ تابشِ ماہ نیم ماہ گرم شود، بر نہ آئی۔

عرض کیا جا چکا ہے اور یہ حقیقت معلوم بھی ہے کہ غالب کو تاریخ سے علاقہ نہ تھا۔ خود ان کے بقول:

فن تاریخ و مساحت و سیاق سے اشنا بیگانہ ہوں کہ ان فنون کو سمجھ نہیں سکتا۔

مہر نیم روز کے لیے کارپردازان دفتر شاہی انھیں متعلقہ کتب سے حالات کا خلاصہ لکھ کر بھیج دیتے تھے اور وہ اسے فارسی کا جامہ پہنا دیتے تھے۔ یہ بہر حال مسلم ہے کہ فارسی کا یہ جامہ نہایت خوب صورت اور معانی و بیان کے نقش و نگار سے آراستہ و پیراستہ ہے۔

مہر نیم روز اپنے مشتملات کے لحاظ سے اہم کتاب نہیں۔ اس میں چودہ عنوانات ہیں۔ مقدمہ حمد باری تعالیٰ پر مشتمل ہے۔ زمزمۂ نعمت، ترانۂ مدح، خطاب زمین بوس، سبب تالیف

کتاب و انداز فتح الباب، آغاز پرتو فشانی مہر نیمروز در باز نمودن پیدائی طلسم شب و روز، نشان ہستی آدم، پرتو مہر نیمروز از دارائی ترک بن یافت تا قہرمانی منگلی خان، پرتو در فرادانی وجود ایلخان تا فر شہود بایسنغر خاں، پرتو دیگر در بلندی رایت اقبال تومنہ خاں تا عالم آرائی جہا نیان برتان بہادر، پرتو مہر نیمروز در وزیدن نسیم نوروزی بہ جنبش پرچم لوای جہاں کشائی سپہبدی قراچار نویان تا زریں کلاہی و شہنشاہی صاحبقران اعظم امیر تیمور جم حشم، پرتو مہر نیمروز در ورق گردانی داستان جہانگردی و جہانگیری خسرو مریخ سلاح مہر کلاہ ظہیر الدین محمد بابر بادشاہ، پرتو مہر نیمروز در نموداری حال فرخی فال جہانیان جنت آشیان نصیر الدین محمد ہمایوں بادشاہ غازی۔

خود یہ عنوانات اس کتاب میں غالب کے اسلوب نگارش کے ترجمان ہیں۔

غالب کو کتاب کے لیے مواد فراہم کرنے میں جد و جہد نہیں کرنی تھی۔ حکیم احسن اللہ خاں اردو میں مواد فراہم کرتے اور غالب اپنے گھر میں بیٹھ کر اسے فارسی میں منتقل کرتے۔ وہ مطالب میں کمی بیشی کے مجاز نہیں تھے۔ اسی وجہ سے کہتے ہیں کہ؛ پیداست کہ عقل در نقل نگنجد در ہر گونہ گفتار خواہی از زبانِ بیگانگان رود و خواہی بہ لسان شرع گفتہ شود، جز ترجمہ نخواہم سرود لیکن اس کے باوجود غالب نے کہیں کہیں اپنے مشاہدات بھی شامل کیے ہیں جن کی نشاندہی بعد میں کی جائے گی۔

مہر نیمروز میں غالب کی تمام تر توجہ اسلوب نگارش پر تھی۔ فارسی نثر میں غالب کے اسلوب کو سمجھنے کے لیے خود ان کے چند بیانات پر توجہ کرنی ہوگی۔

غالب نے عبدالرزاق کو فارسی زبان میں خط لکھنے کی فرمائش پر جواب دیا تھا کہ:

بندہ نوازا! زبان فارسی میں خطوط لکھنا پہلے سے متروک ہے۔ پیرانہ سری اور ضعف کے صدموں سے محنت پژوہی و جگر کاوی کی قوت مجھ میں نہیں، حرارت غریزی کو زوال ہے اور یہ حال ہے۔

مضمحل ہو گئے قویٰ غالب
اب عناصر میں اعتدال کہاں

غالب نے مہر نیمروز کے مقدمے میں بھی اپنی فارسی نثر کے اسلوب کے بارے میں لکھا ہے کہ میں نے اپنی عمر کا گذشتہ حصہ بادہ خواری اور نظم نگاری میں بسر کیا ہے۔ اگر کبھی ضرورتاً نثر نگاری کا اتفاق ہوا تو نثر کو نظم ہی کے متانہ انداز میں لکھا ہے۔ وہ مہر نیمروز کی تالیف میں اپنی جانفشانیوں کا ان الفاظ میں ذکر کرتے ہیں کہ، اس روش کو نبھانے میں اپنے آپ کو سایے کی طرح زمیں پر بچھا دیا تھا اور اس نقش کی درستگی میں چشم و دل و نگاہ و نفس سب کو لگا دیا تھا، تب اس کے سرانجام سے عہدہ برآ ہوا ہوں۔

ازکار فرمائی ایں نگارش سپاس پذیرم کہ بہ پرداختن ایں نمط کہ خود را چون سایہ با زمین ہموار ساختہ ام تا پرداختہ ام وبہ انگیختن ایں نقش کہ چشم و دل و نگاہ و نفس با ہم آمیختہ ام تا انگیختہ ام، دست ازکار ہای دگر کوتاہ است و دل از اندیشہ ہای دگر برکنار۔

اپنی فارسی نثر نگاری کے بارے میں غالب کے یہ بیانات بڑی حد تک درست ہیں فارسی نثر لکھنے میں غالب نے بے شک محنت پژوہی اور جگر کاری سے کام لیا ہے، اور مہر نیمروز کی نثر کو آراستہ و پیراستہ کرنے میں ان کی آنکھیں، دل اور نفس سب مصروف کار رہے ہیں۔

فارسی نثر میں غالب کے تمام آثار وہ مہر نیمروز ہو یا دستنبو یا پنج آہنگ ان کے دعوے کا ثبوت ہیں۔ غالب کی فارسی نثر سرسری نہیں۔ انھوں نے ایک ایک جملہ بہت محنت اور غور و فکر سے لکھا ہے۔ اس کی نوک پلک درست کرنے میں بلاغت کے تقریباً ہر اہم اصول کو برتا ہے۔ صنایع بدایع، لفظی اور معنوی حسن کے جلوے ان کی نثر میں قاری کو بار بار اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ مسجع اور مقفی عبارتیں دامنِ دل اپنی طرف کھینچتی ہیں، تجنیس، حذف، تضاد، تشبیہ، استعارہ، تلمیح، تلازمے (جیسے نجوم کا تلازمہ) وغیرہ صنایع بدایع نے غالب کی فارسی نثر کو گراں بار کیا ہے۔ ان کی نثر میں نظم کا عنصر غالب ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اس محنت پژوہی اور جگر کاوی کی وجہ سے غالب کی فارسی نثر کو خاص طور پر مہر نیمروز میں سمجھنے کے لیے اسی قدر محنت و مشقت کی ضرورت پڑتی ہے۔ جتنی اسے لکھنے میں صرف ہوئی ہے۔ یہ آسان نثر نہیں۔ اس میں تعقید پیدا ہو گئی ہے۔ اصل مطلب تک رسائی کے لیے کہیں کہیں بڑے غور و فکر کی ضرورت پڑتی ہے۔ تاریخ کی کتابوں کے لیے اس نثر کو کسی لحاظ سے بھی مناسب

نہیں کہا جا سکتا۔ بعض اوقات اسلوب بیان کی آرائش و پیرائش اصل تاریخ کی لے کو مدھم کر دیتی ہے اور واقعات کے سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔ فارسی زبان میں تاریخ پر کتابوں میں اس رنگین اسلوب بیان پر انیسویں صدی میں ہندستان اور ایران دونوں جگہ تنقید کی گئی اور اسے نامناسب قرار دیا گیا۔

سکھوں کی تاریخ عبرت نامے کے مصنف مفتی علی الدین نے اپنی اس کتاب میں تاریخ نویسی کے تین بنیادی اصول بیان کیے ہیں۔

۱۔ تاریخی واقعات کو بلا تعصب مذہب و ملت بیان کرنا چاہیے۔

۲۔ مغلق نویسی سے اجتناب ضروری ہے۔

۳۔ اصل مطالب و حقائق کو اسلوب کی رنگینی پر قربان نہیں کر دینا چاہیے۔

لیکن غالب فطرتاً عام روش کو ناپسند کرتے تھے، وہ ہر میدان میں اپنی انفرادیت برقرار رکھنا چاہتے تھے۔ اس لیے انھوں نے اپنے دور کے ادبی تقاضوں کو نظر انداز کر دیا۔ دوسری بات یہ ہے کہ وہ مہر نیم روز کو اکبر نامے کے مقابلے میں لکھ رہے تھے۔ اور انھیں ابوالفضل جیسے مسلّم الثبوت استاد سے بازی لے جانا تھی جس کی نثر کے بارے میں ان کا عقیدہ تھا کہ: زمزمہ آزمای اکبر نامہ کہ بہ پیچیدہ زبانی نواہای پریشانی می زند۔ اس لیے مہر نیم روز کی نثر کو آراستہ کرنے میں غالبؔ نے غیر معمولی غور و خوض سے کام لیا جس کی وجہ سے بہرحال اس نے تاریخ کی ایک کتاب کے بجائے انشا کے قابل قدر نمونے کا روپ اختیار کر لیا۔

غالبؔ نے خالص فارسی لکھنے پر زور دیا ہے۔ دستنبو کی مانند، مہر نیم روز میں غالبؔ نے اس کا کوئی خاص التزام نہیں کیا ہے۔ وہ پارسی آمیختہ بہ تازی کی تاریخ اور اس سے اجتناب کی اپنی کوشش کو ایک دل کش اور حقیقت افروز جملے میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ:

ایں پارسی آمیختہ بہ تازی کہ از زمان چیرہ دستی عرب بر عجم در گیتی پدید آمد، خسروی گنجینہ ای در بستہ بود کہ خامۂ من قفل درش را کلید آمد۔

خالص فارسی لکھنے کے عزم و ارادے ہی نے غالبؔ کو مجبور کیا کہ وہ مہر نیم روز میں درج ذیل غیر مانوس الفاظ استعمال کریں:

تخمہ (خاندان)، فرمان آمیغی (فرمان بری)، بربست (قاعدہ)، سوگیری (طرفداری)، بزہ مند (خطاکار)، واگویہ (بیان، نقل)، خردوران (بزرگ)، گوش تاب (سزا)، الفختہ بودند (جمع کیا تھا)، وخشور پذیری (پیغمبر پر ایمان لانا)، باختر سو (مغرب کی طرف)، سروشان (فرشتے)، اندازۂ کسائی (مقام شخصیت)، ایدون اور ہمیدون (اب)، وغیرہ۔ ان میں بعض الفاظ ساتیری بھی ہیں۔

نامانوس اور دور از ذہن الفاظ کے استعمال کو علم بلاغت میں غرابت کہتے ہیں۔ اس سے فصاحت پر زد پڑتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان الفاظ کے استعمال نے مہرنیمروز کی فارسی نثر کو دشوار بنا دیا ہے۔ اس کی فصاحت مجروح ہوئی ہے۔

غالب کو قدرت نے اپج رکھنے والی طبیعت عطا کی تھی۔ ان کی اس فطری اپج کا اثر ان کی فارسی نظم و نثر میں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ وہ اپنی خداداد صلاحیت سے فارسی میں نت نئی اور دلکش تراکیب وضع کرتے ہیں۔ بدقسمتی سے غالب کے بعد ہندستان میں فارسی کا چراغ گل ہوگیا ورنہ ان کی یہ تراکیب فارسی شعرا اور دیگر لکھنے والوں کی نوک زبان و قلم پر ہوتیں۔ چند تراکیب ملاحظہ فرمایئے۔ سرآغاز برنائی (آغاز جوانی)، بی پروا پوی (لاپرواہ)، فرخندہ بختان (خوش قسمت)، گیتی خدیوی یا کاریابی (حکمرانی)، اردوی دور رو وزود پوی (دور تک جانے اور جلد پہنچنے والا لشکر)،

غالب نے کوشش کی ہے کہ وہ ایک ہی بات کو اگر دس بار کہیں تو الفاظ مختلف ہوں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی اس کوشش میں خود فارسی کے وسیع دامن نے ان کا ساتھ دیا۔ لیکن بے شک یہ غالب کی فارسی میں کامل دستگاہ کا نتیجہ ہے کہ وہ ایک ہی مطلب کو مختلف عبارتوں میں بیان کرنے میں کامیاب رہے۔ اس عمل میں ان کے ذہن و قلم نے تخلیق کاری سے کام بھی لیا۔

مہرنیمروز میں بادشاہوں کی تخت نشینی اور وفات کے بارے میں غالب نے اطلاعات فراہم کی ہیں۔ بادشاہوں کی رحلت کی اطلاع دینے کے لیے غالب نے مختلف پیرایۂ بیان اور تراکیب سے کام لیا ہے۔ بلاشبہ یہ غالب کی شاعرانہ طبیعت اور فارسی پر ان کے کامل عبور کا نتیجہ ہے کہ وہ نہایت خوب صورت انداز میں یہ دردناک اطلاعات بہم پہنچا سکے ہیں اس سلسلے میں غالب کے جملے، عبارتیں، تراکیب اور استعارے جن کے بارے میں وہ خود

کہتے ہیں کہ عبارت از استعارات گریز ندارد، پیش خدمت ہیں:

جامہ گذاشت، حلقہ بر در نیستی زد، ساز کافور و کفن کرد، آبگینہ بر سنگ زد و تہ جرعہ بخاک فرو ریخت، خمار مرگ از ہستیش گرد بر آورد، از گیتی رخت بر بست، تار و پود ہستی از ہم گسیخت، روزگارش بسر آمد، ازیں کہن خاکدان بہ جہان جاوداں رفت، دستش از کار خاتم و شمشیر فرو ماند، مرگ روز نامۂ عمر از ہم درید۔

غالب کہنا چاہتے ہیں کہ موت ہر حال میں برحق ہے۔ ان کا بدیع نگار قلم اس مطلب کو نہایت دلکش انداز میں اس طرح بیان کرتا ہے۔ خواہی ہنگامہ گرم کن و خواہی بزم آرای، مرگ را نہ آن خدنگ بہ کمان است کہ خطا کند۔

تاریخ نگار کے لیے، مورخ، ایک عام فہم اور کثیر الاستعمال لفظ ہے۔ غالب نے مہر نیمروز میں لفظ تاریخ اور تاریخ نگار شاید ایک مرتبہ بھی استعمال نہیں کیا۔ انھوں نے مورخین اور وقایع نگاروں کے لیے درج ذیل دلکش تراکیب و استعارے استعمال کیے ہیں:

کردار گزاران باستانی، رازدانِ روزگار، گہر شمارندگان گفتار، رصد بندان سیر نگر، گان سیر و اخبار، ائمۂ اخبار، راز داران آفرینش وغیرہ۔

ان میں سے بعض تراکیب و استعارے لازمی طور پر خود غالب کے ذہن وقاد کی تخلیق ہیں۔ اس طرح غالب نے فارسی زبان کے دامن کو وسعت بخشی ہے۔

غالب نے مہر نیمروز میں فارسی محاوروں سے بھی کام لیا ہے۔ وہ کہنا چاہتے ہیں کہ ایک شخص مشکل سے دوچار ہے۔ اس کے لیے وہ فارسی کا یہ محاورہ استعمال کرتے ہیں، دو پای در یک کفش و دو دست در یک آستین۔

غالب نے جیسے کسی بھی بات کو سیدھے سادے انداز میں نہ کہنے کی قسم کھائی تھی۔ انھیں صرف یہ بتانا ہے کہ چالیس سال گذر گئے۔ یہ بات وہ اس خوبصورت پیرائے میں لکھتے ہیں:

چہل سال بسر آمد و کودکان جوان و جوانان پیر گشتند۔

اسی طرح اگر انھیں کہنا ہے کہ ازل سے ابد تک، تو وہ یہی عام فہم الفاظ استعمال نہیں کریں بلکہ ان کے نو پرداز قلم سے نکلتا ہے کہ: از نا آغازِ روز تا انجام جاوید پیوند۔

غالب کہنا چاہتے ہیں کہ تیمور اکہتر سال کی عمر میں چھتیس سال ایران، توران، ہند و حجاز، شام وروم پر فرماں روائی کے بعد سترہ شعبان ۸۰۷ھ میں فوت ہوا اور اس کا جنازہ دفن کے لیے سمرقند بھیج دیا گیا۔ ان کے بدیع نگار قلم نے اس واقع کی منظرکشی درج ذیل دل چسپ اور موثرانداز میں کی ہے۔

شب چہارشنبہ هفدهم شعبان سال هشت صد و هفت هجری که هفتاد و یک جام از بادهٔ ننگ و نام به میخانهٔ ایام زده بود، و سی و شش سال دم از دارائی و فرمان فرمائی توران و ایران و هند و حجاز وروم و شام زده بود، کارِ جهان انجام دهنده به آغاز جا رفت و قطرهٔ طوفان انگیز نده به دریا پیوست. تن نازپرورد و پیکر زیبا به پرنیان و دیبا بپیچیده در تابوت نهادند و به شکوهی که جنازهٔ پادشاه و آنگاه اینچنین پادشاه را سزد، به سمرقند فرستادند و فرود زمین لبفراز آسمان جا دادند۔

بارہ سال کی عمر میں بابر تخت نشین ہوتا ہے۔ غالب اس مفہوم کو اس طرح طول دیتے ہیں:

ظهیرالدین محمد بابر بادشاه در ده و دو سالگی باسریر و افسر دمساز و دران روزگار که دیگران را هنگام نی سواری است، شهسوارانه در ترکتاز آمد۔

ابراہیم لودھی بابر سے جنگ میں مارا گیا اور بابر ہندوستان کا بادشاہ ہوگیا۔ بابر کی تخت نشینی کے بعد ابراہیم لودھی کی ماں اپنے خاندان کے ہمراہ بابر کی خدمت میں حاضر ہوتی ہے۔ ابراہیم کی ماں اور خاندان کے دوسرے افراد پر جو المناک کیفیت اس وقت طاری ہوگی اس کا نقشہ غالب نے فطری انداز میں اس طرح کھینچا ہے کہ پڑھنے والا اس سے متاثر ہوئے اور غالب کے اندازِ بیان کی بے ساختہ داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ غالب نے ان افراد کے ذہن کی ظاہری و باطنی کشمکش کی ترجمانی ان الفاظ میں کی ہے:

مادر سلطان ابراهیم بادلی از بیم ناکی ریز ریز، و زبانی در زنهار خواهی چاک چاک، از درون سوبخت را نفرین گوی و از برون سوشاه را آفرین خوان بدرگاه آمد۔ به پاس ناموس از بهر نهفتن روی و موی گره بر پرند زده، و گروهی از پسران بی پدر، و بیوه زنانِ خونین جگر پیرامنش دست بند زده از گله در دل داستانها نهاد اما همه فراموش، همه را در دهن زبانها،

اما ہم خاموش، ہر نالۂ فراموش اگر از نفس بہ زمزمہ پیوستی، رخ از ہوا فرود آور بود و ہر زبان خاموش اگر بیم راہ سخن بروی نہ بستی، بہ خونِ دل چون ماہی بہ دجلہ شناور بود۔

تخت نشینی کے بعد بابر کی بے پناہ داد و دہش کو اس طرح دل چسپ اور شاعرانہ مبالغے کے ساتھ پیش کیا ہے کہ قاری کے ذہن پر بار نہیں، شگفتگی اور حسرت کا باعث ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

سخن تا بدینجا رسیدہ است کہ شہریار در دہلی و آگرہ پس از فتح آن چنان بہ داد دل بست واین چنین ہد اہش کف کشاد کہ از ستم جز در کشور حسن نشان نماند و جز خزانۂ ہیچ خرابہ درین دو شہر، ویران نماند۔

شیر شاہ کی وفات کے بارے میں اطلاع دے رہے ہیں کہ وہ قلعۂ کالنجر کے دامن میں اپنے چند ساتھیوں کے ساتھ آگ میں جل کر مرگیا۔ غالب کا بدیع نگار قلم اس مطلب کو اس طرح ادا کرتا ہے:

دہم ربیع الاوّل در سال نہصد و پنجاہ و دو بہ پای قلعۂ کالنجر در آتشی کہ تند باد خشم ایزدی برافروخت، با ہمدمی چند ہم بہ دمی چند بسوخت۔

مہر نیمروز میں غالب کے بعض جملے اس لیے نہایت اہمیت کے حامل ہیں کہ ان سے دنیا اور یہاں کے معاملات سے متعلق غالب کے ذہن کو پڑھنے میں مدد ملتی ہے اسی طرح غالب کے انداز بیان نے انھیں محاوروں کی شکل و درجہ دیدیا ہے۔ مثلاً یہ کلیہ:

در آئین دانش و داد از پزشک رگ زنی و از شاہ دشمنی افگنی گناہ نیست۔

یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ غالب کے دور میں ڈاکٹر کے لیے حکیم یا طبیب کا لفظ ہی بیشتر مستعمل تھا، لیکن غالب نے اس جملے میں طبیب کے بجائے پزشک کا لفظ استعمال کیا ہے اور اسے جدید فارسی بنا دیا ہے۔ فارسی میں آج حکیم یا طبیب کے بجائے پزشک ہی رائج ہے۔

میدان جنگ میں متعدد لوگ مارے گئے، بہت خون بہا، غالب اس مطلب کو اس طرح نہایت مبالغہ آمیز انداز میں بیان کرتے ہیں کہ:

دشت از روانیِ خونِ کشتگان بدانگونہ جیحون شد کہ پنداری چرخ کبود، ساحل آن دریای

خون شد۔

اسی مفہوم کو وہ تجنیس کا سہارا لے کر اس طرح بھی ادا کرتے ہیں،

از کشتہ ہزار پشتہ واز خستہ صد ہزار دستہ۔

مہر نیمروز کی بیشتر عبارتیں مسجع و مقفی ہیں۔ نثر میں سجع بہ منزلۂ قافیہ ہوتا ہے ظاہر ہے اس التزام میں غالب کی شاعرانہ طبیعت کو بڑا دخل ہے۔ لیکن اس صنعت کے بے تحاشہ استعمال نے مہر نیمروز میں غالؔب کی نثر کو گلستان میں سعدی کی نثر کے اسلوب سہل ممتنع کے وصف سے محروم کر دیا ہے۔ غالؔب کی مسجع نثر دشوار ہے جب کہ گلستاں کی نثر آسان اور زود فہم۔

غالب نے بعض مرکب جملوں میں صرف ایک بار ہی فعل استعمال کیا ہے۔ یہ عمل فارسی نثر کی فصاحت کے حسن کو دوبالا کر دیتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ جملہ:

تا اینجا اشارت از شیخ است و عبارت از من

مہر نیمروز میں بعض جملوں میں غالؔب نے سرے سے کوئی فعل ہی استعمال نہیں کیا۔ ایسے جملوں کے افہام میں صرف قرینہ ہی قاری کی راہنمائی کرتا ہے۔ ملاحظہ ہوں یہ دو جملے،

در شورش کدۂ عرفان بہ بانگِ نی وچنگ سماع جائز و بہ ہوای می وساغر پرواز روا۔

مہر نیمروز میں غالب نے نادر تشبیہات بھی استعمال کی ہیں۔ مثلاً

سلطان بہادر از قلعہ چون شرر از سنگ بدر رفت۔

پانچ سطروں کے ایک مختصر پیراگراف میں غالؔب نے پوری عبارت ایسے الفاظ سے آراستہ کی ہے جس میں در زو کثرت سے آتے ہیں۔ غالؔب نے خود اسے صنعت الفاظ سے تعبیر کیا ہے۔ پیراگراف درج ذیل ہے:

داور راز دان، دران روز از درسِ ورقِ راز از راہِ رازداری در ورزشِ روشِ آزرم روی آورد واز زدودنِ داغ آز و آرزو در دل زارِ آن دو رورا دارو و روانِ آزردۂ اورا آرام داد۔ آری رہ روِ راد در وادی داد از آزادہ روی دم زد، ودر راہِ داد ورزی از روی رادی و آزادی درِ ارم زد۔

یہ عبارت جاذب نظر ہے۔ غالب اس میں ایک خوب صورت VISUAL EFFECT پیدا کرنے میں کامیاب ہیں۔

مہر نیمروز میں غالب نے قرآن کریم سے آیات اور عربی کی بیوند کاری بھی کی ہے۔ یہ غالباً حکیم احسن اللہ کی اردو عبارات میں موجود رہے ہوں گے اور غالب نے بھی انھیں اپنی عبارتوں میں باقی رکھا ہے۔ غالب کے اپنے متعدد اشعار اور مولانا روم، حافظ وغیرہ کے اشعار کی بیوند کاری نے بھی مہر نیمروز کی نثر کو ایک خاص جاذبیت بخشی ہے۔ ظاہر ہے یہ خود غالب کا کام ہے، حکیم احسن اللہ کے فراہم کردہ مواد میں یہ اشعار موجود نہ رہے ہوں گے۔

یہ درست ہے کہ غالب نے حکیم احسن اللہ خاں کے فراہم کردہ مواد کو فارسی میں ڈھالا ہے، لیکن جہاں کہیں ممکن ہو سکا ہے وہ خود اپنے مشاہدات بیان کرنے سے قلم کو روک نہیں سکے۔ بنگال میں شیر شاہ سوری کے معرکوں کا ذکر ہو رہا ہے۔ غالب بنگال گئے اور وہاں مقیم رہے تھے۔ اس لیے بنگال سے متعلق اپنے مشاہدات و جذبات کا نہایت موثر انداز میں اس طرح ذکر کرتے ہیں:

ہاں اے ہم نفسان! باجان من وجان شما، تا نام بنگالہ بر زبانِ قلم گذشت، قلم کہ از ناز پروردگان آن قلمرو است از نال، تار بر ساز بست و نالہ ساز داد۔ نامہ نگار را بہ فرمان آبشخور اتفاق ورود بدان سرزمین افتاد و سواد بنگالہ چون سویدا دلنشیں افتادہ۔ کران تا کران ہر راہ گذار سبزہ زار و سرتاسر ہر کفِ خاک آبستن تاک، نہ تنہا نخل بنمایش سرو برگ میز بانی از گرانیِ بار سینہ بر زمین میمالد کہ ثمر نیز آرزوی مہمان نوازی و مسافر پروری دیدہ بر پای رہروانِ آں سرزمین میمالد۔ اگر ہمہ کودکی بہ خاک بازی، زمین کاود چشمۂ آب از خاک برون تراود۔ غریقِ رحمت آں مردہ کہ آن خاک طربناک مدفن اوست و تماشای جنت آن زندہ کہ آن دیار، ہمیشہ بہار مسکن اوست۔ آبہای رنج برندۂ تن پرور و بادہای غم برندۂ روان آسای، بہ روستاہا کشاورزاں را سپنج و بی نوایان را گوہر و کاذہ ازنی قلم است۔ سخن دراز می گردد و از مقصود باز می مانم، اگر بہشت نیست ارم است:

اس عبارت میں قلم، قلمرو، ساز، سازبست، سواد، سویدا وغیرہ میں تجنیس کی مختلف شکلیں کار فرما ہیں۔

رباعی

ہر چشمہ بہ بحر ہمعنان است اینجا ہر خار بنی ثمر فشان است اینجا
از حاصل مرز و بوم بنگالہ مپرس نی خامہ و ہیمہ خیزران است اینجا

مہر نیمروز کی نثر میں کثرت سے تلمیحات استعمال کی گئی ہیں۔ جس کی وجہ سے نثر کی معنویت میں وسعت پیدا ہوگئی ہے۔ غالب اپنی مہر نیمروز کو ارتنگ مانی اور آہنگ باربد سے تعبیر کرتے ہیں۔ سوال کرتے ہیں کہ: چرا گویم کہ مانی ایں معنوی ارتنگ و باربد ایں خسروی آہنگ کیست ؟

اس کا جواب اپنے اس شعر سے دیتے ہیں کہ:

غالبِ نام آورم، نام و نشانم مپرس ہم اسداللہم و ہم اسداللہیم

غالب نے چند مقامات پر فارسی الفاظ کے ترکی اور عربی مترادف بھی دیے ہیں۔ الفاظ کے معنی کی وضاحت و تصدیق کے لیے فارسی شعرا کے کلام سے استفادہ بھی کیا ہے۔ یہ عمل ظاہر ہے تاریخ نویس کے دائرہ کار سے خارج ہے۔ لیکن غالب یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ ترکی اور عربی زبانیں ان کے لیے اجنبی نہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں: سنگی کہ بہ تازی حجر المطر و بہ پارسی سنگ یدہ و بہ ترکی جدہ تاش گفتہ شود، از پدر یافت۔

اس وضاحت کے بعد وہ شوکت بخارای کے درج ذیل شعر سے شاہد پیش کرتے ہیں:

شوکت از سنگدلی ہای تو گوید کہ چو ابر گرمیِ باطنش از آتش سنگِ یدہ است

یا مثلاً: درخت ساج کہ آنرا در ہند بوم سال نامند

یا — باری دراں جایگاہ کہ بہ پارسی کمر کوہ و بہ ترکی ارکنہ قون گویند

غالب نے مہر نیمروز میں بعض عبارتیں ہاں غالب گوشہ نشین، ہاں ژرف نگہاں، ہاں غالب کوتاہ نظر یا ہاں دیدہ وران جیسے الفاظ سے شروع کی ہیں۔ فارسی میں تاریخ کی کتابوں میں تخاطب کا یہ انداز ندرت سے نظر آتا ہے۔ یہ خود غالب کی اختراع ہے۔ لیکن تاریخ نویسی کے لیے اجنبی۔

غالب نے اپنی نثر میں بعض دیگر ادبا و شعرا کی تراکیب سے بھی فائدہ اٹھایا اور

انھیں اپنی نثر میں استعمال کیا ہے۔ فیضی کا مشہور شعر ہے۔

توای کبوتر بام حرم چہ میدانی　　　طپیدن دل مرغان رشتہ برپارا

غالب نے رشتہ برپا کی انوکھی ترکیب اپنے اس جملے میں استعمال کی ہے۔

کودکان کویش را از انجم، مرغان رشتہ برپا در دست کہ ہموارہ در طیران اند و ہمچناں برجای مانند۔

غالب کی مہر نیمروز ہی کا کیا ذکر، ہر متن کسی ایک ذہن کی تخلیقی حیثیت کا کرشمہ نہیں ہوتا بلکہ اس کی تشکیل کے پس پشت زبان و بیان کی عظیم روایات کا ورثہ بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر کارفرما ہوتا ہے۔

غالب نے مہر نیمروز کے ہر جملے میں جو ادبی نکتہ آفرینیاں کی ہیں اس پر تبصرہ علم بلاغت پر وسیع نظر کا متقاضی ہے۔ راقم کو اقرار ہے کہ اس مختصر مضمون میں بے شک اس تبصرہ کا حق ادا نہیں ہو سکا۔ اس پر مزید کام کرنے کی ضرورت ہے۔ آخر میں مولانا حالی کا ایک بیان نقل کرنے کی اجازت چاہتا ہوں جس میں انھوں نے غالب پر مختلف صاحبان اقتدار و ذوق کی نظر التفات کی تصدیق کی ہے اور پھر سچ لکھا ہے کہ:

یہ سب کچھ ہوا، مگر جب مرزا کے اس اعلا رتبے کا جو شاعری و انشا پردازی میں فی الواقع انھوں نے حاصل کیا تھا، ٹھیک اندازہ کیا جاتا ہے تو ناچار یہ کہنا پڑتا ہے کہ زمانے کی یہ تمام قدردانی زیادہ سے زیادہ اس پیرزال کی سی قدردانی تھی جو ایک سوت کی انٹی لے کر یوسف کی خریداری کو مصر کے بازار میں آئی تھی۔ سچ یہ ہے کہ مرزا کی قدر جیسی چاہیے یا جلال الدین اکبر کرتا یا جہانگیر و شاہجہاں۔

سیر المنازل (فارسی متن معہ اردو ترجمہ)

تصنیف ! مرزا سنگین بیگ

ترتیب و ترجمہ !

ڈاکٹر شریف حسین قاسمی

فارسی کی وہ اولین کتاب ہے جس میں ابتدا سے دہلی کی اجمالی تاریخ بیان کی گئی ہے۔ یہ کتاب اوائل انیسویں صدی عیسوی میں تالیف ہوئی تھی اور دہلی کی تاریخ سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے مستند اور معتبر دستاویز کا درجہ رکھتی ہے۔ اس میں شاہجہاں آباد کی مختلف عمارات، مقابر، مساجد، منادر و معابد کتنے، مکانات اور حویلیوں کے علاوہ یہاں کے مشاہیر علم و فن اور اہل حرفہ کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔ دہلی کی تہذیب و تمدن کا ایک رنگارنگ مرقع ہے۔ سیر المنازل میں بعض کتبے بھی نقل کیے گئے ہیں۔

صفحات۔ ۳۰۶

قیمت۔ ۴۵ روپے

رشید حسن خاں

بہ سلسلۂ تدوینِ کلامِ غالب

غالب کے قلم سے لکھی ہوئی بہت سی تحریریں موجود ہیں۔ اُن کے عکس بھی چھپ چکے ہیں۔ میں اِس مختصر سے مضمون میں جو کچھ کہنا چاہتا ہوں، اُس کے لیے ساری خطی تحریروں کو یا اُن کے عکسوں کو سامنے رکھنے کی ضرورت نہیں۔ مرزا صاحب کے قلم سے لکھی ہوئی ایک دو سطروں ہی سے کام چل جائے گا۔ 'غالب انسٹی ٹیوٹ' نے جو نسخۂ دیوانِ غالب (اردو) شائع کیا ہے، اُس کے گردپوش کے آخری صفحے پر ایک غزل کا عکس بھی چھاپا گیا ہے۔ جو بہ خطِ غالب ہے۔ اُس کا دوسرا شعر اظہارِ مدعا کے لیے کافی ہوگا۔ شعر یہ ہے:

میں بُلاتا تُو ہوں اُس کو، مگر اے جذبۂ دل
اُس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بِن آئے نہ بنے

عکس میں "ہوں" اور "میں" مع نونِ نقطہ دار ہیں۔ "اوسکو" اور "اوس پہ" مع واو ہیں۔ "اوسکو" ملاکر لکھا گیا ہے اور "اوس پہ" الگ الگ۔ "بن جائے" کے آخر میں یائے مجہول ہے، مگر اس پر ہمزہ موجود نہیں مگر "بن آئی نہ بنی" میں دونوں افعال کے آخر میں یائے معروف ہے اور "آئی" مع ہمزہ ہے "کچھ" میں ایک کھنی دارہ لکھی گئی ہے اور آخر میں ہائے مختفی بھی شامل کی گئی ہے۔ "ایسی" کو مع یائے مجہول (ایسے) لکھا گیا ہے۔ "بلاتا"، "تو" اور "ہوں" تینوں لفظوں کے پہلے حرفوں پر

پیش لگا ہوا ہے "کر" ایک خاص شکل میں بنا ہوا ملتا ہے۔ اس کے مقابلے میں دیوانِ مطبوعہ میں موجودہ طریقِ نگارش کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اور اِس طرح (ایسے اور مقامات کی طرح) اس شعر میں بھی کئی لفظوں کی شکلیں بدل دی گئی ہیں۔ "اوس" کو بغیر واو کے لکھا گیا ہے۔ "اوسکو" کو الگ الگ "اس کو" لکھا گیا ہے وغیرہ۔ یہاں اگر کوئی شخص یہ پوچھے کہ مرزا صاحب کی تحریر میں لفظوں کی جو شکلیں ہیں، ان کو کیوں بدل دیا گیا؟ اور یہ بھی کہ کیا اس کا حق حاصل تھا کہ املاے مصنف کو بدل دیا جائے؟ تو اِس کے جواب میں یہی کہا جائے گا کہ املاے الفاظ میں جو تبدیلیاں کی گئی ہیں، اُن کا اصل مقصد یہ ہے کہ منشاے مصنّف کو صحیح طور پر پیش کیا جا سکے۔ چوں کہ اب ہم آخر لفظ میں واقع نونِ نقطہ دار اور نون بے نقطہ کے تلفظ میں فرق کرتے ہیں؛ اسی طرح آخر لفظ میں واقع یاے معروف اور یاے مجہول کی صورت کے لحاظ سے تلفّظ کا، اور تلفّظ کے واسطے سے معنی کا تعین کرتے ہیں؛ اِس لیے یہ تبدیلیاں ضروری تھیں۔ اگر ایسا نہ کیا جاتا، تو غلط خواندگی کے نتیجے میں منشاے مصنّف کی خلاف ورزی ہو سکتی تھی۔

اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اصل چیز ہے منشاے مصنّف کا تعیّن اور اُس کی مطابقت۔ وہ تبدیلیاں جو اِس میں معاون ہو سکتی ہیں، یعنی صحیح طور پر منشاے مصنّف کی مطابقت ان کی مدد سے حاصل ہو سکتی ہے، ان کا عمل میں آنا ضروری ہے۔ مرزا صاحب نے جب یہ شعر پڑھا ہو گا تو "بن آئی نہ بنی" نہیں پڑھا ہو گا اور "میں" کا تلفظ "میَں" اور "ہوں" کا تلفظ "ہوُں" نہیں کیا ہو گا۔ "بن آئے نہ بنے" کہا ہو گا۔ اور "مَیں" اور "ہوں" کہا ہو گا۔ اس زمانے میں یہ عام روش کتابت تھی کہ آخر لفظ میں شامل یاے معروف و مجہول کی صورت نگاری میں اُس امتیاز کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا، جس کو آج لازماً ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ اس لیے اس زمانے میں "آئی نہ بنی" سے اِن لفظوں کا تلفظ نہیں بدلتا تھا، مگر اب چوں کہ صورت نگاری کے فرق کو ملحوظ رکھا جاتا ہے، اس لیے اب "آئی نہ بنی" لکھنے سے تلفّظ بدل جائے گا اور اس سے معنویت پر بھی اثر پڑے گا۔ یوں یہ تبدیلی لازم تھی۔

یہ طریقۂ کار بہ ظاہر بہت سیدھا سادھا نظر آتا ہے، اس میں کچھ اشکال بھی نظر نہیں آتا؛ مگر واقعہ یہ ہے کہ اصل مشکل یہیں سے شروع ہوتی ہے۔ میں ایک مثال سے اپنی بات کی وضاحت کرنا چاہوں گا۔ ہم "خورشید" لکھتے ہیں۔ مرزا صاحب نے نہایت وضاحت کے ساتھ لکھا ہے کہ

صحیح املا "خرشید" (واؤ کے بغیر) ہے۔ "خورشید" لکھا جائے یا "خرشید"، اس سے نہ تو اِس لفظ کا تلفظ بدلتا ہے اور نہ معنی پر کچھ اثر پڑتا ہے۔ اب یہاں یہ بات فیصلہ طلب قرار پاتی ہے کہ ایسی صورت میں کیا یہ لازم قرار دیا جائے گا کہ مرزا صاحب کے کلام میں "خرشید" ہی لکھا جائے۔ اگر اِسے لازم قرار دیا جائے گا، تو اس کے لیے پہلے اس بات کو اصول کے طور پر ماننا ہوگا کہ کسی مصنف نے اگر وضاحتاً بعض الفاظ کے متعلق اپنے طریقِ نگارش کی صراحت کی ہے، اُس صورت میں اُس کے قول کی مطابقت لازم ٹھہرے گی، خواہ عام طور پر ان لفظوں کو مختلف طور پر لکھا جاتا ہو اور خواہ اس مصنف کا وہ قول بجائے خود غلط ہو۔ اگر اِس اصول کو مان لیا جائے، اُس صورت میں یہ بھی لازم ہوگا کہ مرزا صاحب کے ایسے جملہ اقوال کو پیشِ نظر رکھا جائے اور التزام کے ساتھ ان کی مطابقت اختیار کی جائے، وہ بجائے خود صحیح ہوں یا غلط۔ اگر تحقیق اور تدوین کے طریقِ کار پر نظر رکھی جائے تو اِس اصول کو قطعیت کے ساتھ ماننا ہوگا، لیکن صورت حال یہ ہے کہ اس سلسلے میں بہت انتشار نظر آتا ہے۔ دو تین مثالوں سے اِس صورتِ حال کی وضاحت کرنا چاہوں گا۔

ایک مثال تو اسی لفظ "خرشید" سے دی جاسکتی ہے۔ مرزا صاحب نے اس اِملا کی تائید میں مکتوب بہ نام میر مہدی مجروح میں جو دلیل دی ہے، اہلِ علم نے اُسے درست نہیں مانا۔ بالتکرار یہ لکھا گیا ہے کہ مرزا صاحب کی رائے درست نہیں تھی۔ ایک دوسری مثال فارسی میں 'ذال' کی بحث سے دی جاسکتی ہے۔ مرزا صاحب کا کہنا تھا کہ فارسی میں ذال موجود نہیں، لہذا فارسی کے ایسے سب لفظوں میں 'زے' لکھنا چاہیے۔ فارسی زبان سے عالمانہ واقفیت رکھنے والوں کا یہ کہنا ہے کہ مرزا صاحب کا یہ قول بھی درست نہیں۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، قاضی عبدالودود اور پروفیسر نذیر احمد نے اپنے عالمانہ مقالات میں یہ ثابت کردیا ہے کہ مرزا صاحب غلطی پر تھے۔

تیسری مثال اِن دونوں مثالوں سے ذرا مختلف ہے۔ مرزا صاحب نے لکھا ہے کہ "یہاں" بروزن 'آہاں' فصیح نہیں، بے ضرورت نہ چاہیے۔ "یھاں" بہ ہائے مخلوط التلفظ افصح ہے" (مقدمہ مکاتیبِ غالب، طبع ششم، ص ۱۵۴)۔ "وہاں" کے متعلق مرزا صاحب نے کچھ نہیں لکھا، مگر "یھاں" کے قیاس پر "وھاں" کے مخفف کو بھی 'وہاں' ماننا چاہیے۔ اس قیاس کی تائید یوں بھی ہوتی ہے کہ مولانا حالی کی کتاب "یادگارِ غالب" کے پہلے اڈیشن میں (مطبوعہ نامی پریس کان پور سال طبع ۱۸۹۷ء)

غالب کے اشعار میں ایسے مواقع پر ہر جگہ التزام کے ساتھ "یہاں" اور "وہاں" (مع ہائے مخلوط التلفظ) ملتے ہیں۔ مگر دیوان غالب کے اہم نسخوں میں عموماً ایسے مواقع پر "یاں" اور "واں" نظر آتے ہیں۔

اب ان تینوں مثالوں سے قطعی طور پر ایک مختلف صورت حال کا حوالہ دینا چاہتا ہوں، مرزا صاحب نے جگہ جگہ یہ صراحت کی ہے کہ فلاں لفظ میں یائے مجہول ہے یا یائے معروف۔ مثلاً تفتہ کو ایک خط میں لکھا ہے کہ یائے مصدری معروف ہوتی ہے اور مثال میں لفظ آشنائی لکھا ہے۔ پھر لکھا ہے کہ یائے توحید و تنکیر مجہول ہوگی اور مثال میں "آشنائے" یعنی ایک آشنا یا کوئی آشنا" لکھا ہے۔ چودھری عبدالغفور سرور کو ایک خط میں یہ سمجھایا ہے کہ "گفتی" اور "گفتے" میں کیا فرق ہے۔ انھی کو ایک اور خط میں لکھا ہے، اے کریمے کہ از خزانۂ غیب۔ ہرگز یائے معروف نہیں ہے، یائے مجہول ہے۔ یائے معروف یہاں نامقبول ہے ــــ خدائے کہ بالا و پست آفرید۔ ایسا خدا، ایسا کریم اس تحتانی کو یائے وحدت کہو، یائے توصیف کہو، یائے تعظیم کہو، جس طرح کہو، یائے مجہول آئے گی۔"

مرزا صاحب نے تفتہ کو ایک خط میں لکھا ہے: 'صاحب بندہ! تحریر میں اساتذہ کا تتبع کرو، نہ مغل کے لہجے کا۔ لہجے کا تتبع بھانڈوں کا کام ہے، نہ دبیروں اور شاعروں کا۔ ایسی تقلید کو میرا سلام۔" تیغ تیز میں نون غنہ کی بحث میں ایک جگہ لکھا ہے: "اسی ۱۸ اور ۱۹ صفحے میں جہاں "کندیدن" کو غلط بتاتے ہیں اور ماند و خواند کو بروزنِ چاند غلط بتاتے ہیں اور مند و خند کو بروزن تُند و کُند صحیح فرماتے ہیں۔۔۔" لاحول ولاقوۃ الا باللہ! اہلِ ایران الف کو سلا دیتے ہیں، اور یہ لہجہ ہے، نہ قاعدہ۔ شاعر اور منشی کو تتبع قواعد کا چاہیے، لہجے کی تقلید بہروپیوں اور بھانڈوں کا کام ہے" [قاطع برہان و رسائل متعلقہ، مرتبہ قاضی عبدالودود، ص ۲۰۰]

"خرشید" کے املا اور فارسی میں ذال کے وجود کے متعلق تو یہ ثابت کر دیا گیا کہ غالب کی رائے درست نہیں تھی، مگر فارسی الفاظ میں نون غنہ اور مجہول و معروف آوازوں کے وجود کے متعلق یہ نہیں کہا جا سکتا کہ مرزا صاحب کی رائے غلط تھی۔ اس سے اختلاف کیا جا سکتا ہے، اسے غلط نہیں کہا جا سکتا۔ یہ الگ الگ باتیں ہوئیں۔

اس طرح مندرجۂ بالا امثال کی روشنی میں ایسی کئی اہم باتیں سامنے آتی ہیں جن سے تدوینِ کلام

غالب کے سلسلے میں ہمہ وقت سابقہ پڑے گا۔ اب تک کلامِ غالب کے جو مختلف اہم نسخے شائع ہوئے ہیں، وہ انفرادی کارنامے ہیں۔ انفرادی کام میں یہ آسانی ہوتی ہے کہ مرتب اپنی صوابدید کے مطابق ایک طریقۂ کار کو طے کر سکتا ہے اور اس کی پابندی کو اپنے لیے لازم قرار دے سکتا ہے۔ اگر کوئی ادارہ کلامِ غالب کے تحقیقی اڈیشن مرتب کرائے اور شائع کرے، اس وقت یہ سوال پوری وسعت کے ساتھ سامنے آئے گا کہ اردو اور فارسی کلام کی تدوین میں کن اصولوں کو سامنے رکھا جائے کیا فارسی کلام میں جدید ایرانی املا اور تلفظ کو اختیار کیا جائے گا، جس کی تقلید کو مرزا صاحب نے بہروپیوں اور بھانڈوں کا کام بتایا ہے، یا ہندوستانی روشِ عام کی پابندی کی جائے گی۔ اردو کلام میں "یہاں" اور "وہاں" لکھیں گے یا "واں" اور "یاں"۔ "خرشید" لکھیں گے یا "خورشید" اور "گذشتہ" وغیرہ میں ذال لکھیں گے یا زے (وغیرہ) ان باتوں کا واضح طور پر طے کیا جانا یوں ضروری ہے کہ طریقِ کار میں یکسانی رہے اور تدوین کے طریقِ کار کی بھی خلاف ورزی نہ ہو۔

ہندوستان میں غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب سے متعلق سب سے وقیع اور سب سے بڑا ادارہ ہے۔ میری تجویز یہ ہے کہ ایسے تین، یا چار، یا پانچ افراد پر مشتمل ایک کمیٹی کی تشکیل کی جائے جو افراد ان مسائل سے بہ خوبی واقف ہوں اور وہ کمیٹی جس طریقِ کار کا تعین کرے، اس ادارے کی مطبوعات میں اس کی پابندی کی جائے اس طرح سب کاموں میں یکسانی بھی رہے گی اور تحقیق و تدوین کے اصولوں کی روشنی میں طریقۂ کار کا تعین بھی کیا جا سکے گا۔ اس کی ضرورت کئی وجہوں سے ہے۔ سب سے بڑی وجہ تو یہی ہے کہ اس ادارے کے مقاصد میں یہ شامل ہے کہ کلامِ غالب کے معتبر اڈیشن شائع کیے جائیں۔ اس کے لیے یہ لازم ٹھہرے گا کہ انفرادی طریقِ کار پر انحصار نہ کرتے ہوئے صحتِ متنی کے سلسلے میں مختلف فیہ یا غیر مختلف فیہ اہم مسائل کا گوشوارہ بنالیا جائے اور اس ادارے کی طرف سے مرتب کرائے جانے والے مجموعہ ہائے نظم و نثر غالب میں اس مسلّمہ اور متفقہ طریقِ کار کی پابندی کو لازم قرار دیا جائے۔

دوسری وجہ، جس نے اس طرف میری توجہ خاص طور پر مبذول کرائی ہے، یہ ہے کہ ہندستان اور پاکستان میں غالب کے اردو فارسی نظم و نثر کے جو مجموعے بعض اداروں کی طرف سے شائع ہوئے ہیں یا وہ اہم افراد کے انفرادی کارنامے ہیں، ان میں مختلف طریقِ کار نظر

آگئے ہیں۔ ایک ادارہ فارسی کلام کو جدید ایرانی بل کہ تہرانی لہجے کی مطابقت میں مرتب کرتا ہے اور دوسرا ادارہ اس کے برخلاف ہندستانی لہجے کی پابندی کرتا ہے۔ اور یہ بھی ہے کہ اصولوں کے اور طریق کار کے طے نہ ہونے سے ایک ہی مجلّد میں کہیں کچھ ہے اور کہیں کچھ۔ تیسری وجہ، جس کی بنا پر اس ضرورت کا شدت کے ساتھ احساس ہوا ہے، وہ ہے اقبال کے کلام کی اشاعت۔ اقبال صدی کی مناسبت سے کلامِ اقبال کے جو مجموعے شائع ہوئے ہیں، ان میں سے دو نسخے خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ایک تو وہ جسے جاوید اقبال نے مرتّب کیا ہے اور دوسرا وہ جسے اقبال اکادمی لاہور نے شائع کیا ہے جو پاکستان میں اقبالیات سے متعلق اہم ادارہ ہے۔ یہ دونوں نسخے باہم اس قدر مختلف ہیں کہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے اور اس کی اصل وجہ وہی ہے کہ کسی ادارے نے کلام کو تحقیقی طور پر مرتب کرانے سے پہلے تصحیح و ترتیبِ متن کے سلسلے میں اصولوں کا اور طریق کار کا تعیّن نہیں کیا، اس سے "کہیں کچھ کہیں کچھ" والی صورت حال پیدا ہوئی۔ ابھی ایسے لوگوں کا قحط نہیں جو ان مسائل پر صائب رائے دینے کے اہل ہوں۔ اور اسے محض حسنِ اتفاق سمجھنا چاہیے، اگر اس زمانے میں اس بنیادی کام کو کر لیا جائے گا تو گویا بڑا کام کر لیا جائے گا؛ ورنہ یہاں بھی وہی صورت رہے گی جو دوسرے اداروں کی مطبوعات میں بہ طورِ عموم نظر آتی ہے۔

خاندانِ لوہارو کے شعرا

مرتبہ: حمیدہ سلطان احمد

خاندان لوہارو کی ادب دوستی اور ادبی خدمات قصۂ پارینہ بن کر رہ گئی تھی۔ حمیدہ سلطان احمد کی اس کتاب میں خاندان لوہارو کے صاحبانِ سیف و قلم کے حالاتِ زندگی اور ان کی ادبی خدمات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان کے کلام کے نمونے پیش کیے گئے ہیں، نیز ان پر تنقید و تبصرہ کیا گیا ہے۔

صفحات ۱۵۶

قیمت ۳۰ روپے

ڈاکٹر حنیف نقوی

مرزا غالب اور علامہ فضلِ حق خیرآبادی

علامہ فضلِ حق خیرآبادی انیسویں صدی کی اُن برگزیدہ روزگار علمی شخصیتوں میں سے ہیں، جن کی قدر و منزلت اور شہرت و عظمت کسی خاص حلقے یا علاقے تک محدود نہیں۔ وہ غالب کے ہم عصر بھی تھے، ہم عمر بھی اور ہمدم و ہمدرد بھی۔ معتبر روایات کے مطابق ان کی ولادت ۱۲۱۲ھ (۹۸-۱۷۹۷ء) میں خیرآباد ضلع سیتاپور میں ہوئی تھی۔ اُس زمانے میں اُن کے والد مولانا فضلِ امام دہلی میں صدرالصدور تھے۔ چنانچہ ان کا بچپن بھی دہلی میں گزرا اور وہیں نشو و نما اور تعلیم و تربیت پائی۔ علومِ معقول کی تکمیل اپنے والدِ محترم سے کی اور علمِ حدیث حضرت شاہ عبدالقادر دہلوی سے حاصل کیا۔ فراغت کے وقت آپ کی عمر تیرہ برس کی تھی کچھ دنوں کے بعد وہیں ریزیڈنسی کے تحت عدالتِ دیوانی میں سررشتہ دار مقرر ہو گئے اور اس وسیلۂ معاش و معیشت کی بنا پر تقریباً پینتیس سال کی عمر تک مستقلاً دہلی ہی میں سکونت پذیر رہے۔

غالب آگرے میں پیدا ہوئے۔ بچپن سے عنفوانِ جوانی تک کا زمانہ وہیں گزرا۔ ۷ رجب ۱۲۲۵ھ (۹ اگست ۱۸۱۰ء) کو جب دہلی میں نواب الٰہی بخش خاں معروف کی صاحبزادی امراؤ بیگم سے ان کی شادی ہوئی تو اس کے کچھ دنوں بعد ہی وہ آگرے سے دہلی چلے آئے اور اس شہر کو اپنا مستقل مسکن بنا لیا۔ انھی ایام میں علامہ فضلِ حق سے ان کا تعارف ہوا جس نے رفتہ رفتہ دوستانہ و مخلصانہ ربط و تعلق کی صورت اختیار کر لی۔ اس باہمی ربط کا قدیم ترین حوالہ غالب کے اس خط میں ملتا ہے۔ جو انھوں نے سفر کلکتہ کے

آغاز سے کچھ پہلے فیروز پور جھرکا سے علامہ کے نام لکھا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ غالب ہر طرف سے قرض خواہوں کے نرغے میں پھنسے ہوئے تھے اور نواب احمد بخش خاں والئ فیروز پور جھرکا سے اپنی خاندانی پنشن کے اُلجھے ہوئے معاملات کی یکسوئی کے لیے سرگرم و سرگرداں تھے۔ دہلی سے فیروز پور کا یہ سفر اُنھوں نے اس حالت اضطراری میں کیا تھا کہ بزرگوں اور دوستوں سے تودیعی ملاقات بھی نہ کر پائے تھے۔ لیکن اور لوگوں سے عدمِ ملاقات کا اُنھیں اتنا غم نہ تھا جتنا کہ علامہ فضلِ حق سے نہ مل پانے پر متاسف تھے۔ خاتمۂ گلِ رعنا میں اپنی اس محرومی پر اظہارِ افسوس کرتے ہوئے اُنھوں نے لکھا ہے:

"پارسا گو ہر دوستے و آشنا پروریارے داشتم چوں من برمن مہرباں و چوں دل در سینہ جاگزیں۔ پشتِ خرد را پناہ و بازوے دانش را نیرو۔ رسائی ازو در بالیدن و آگاہی ازو در نمو۔ زود پیوند، دیر گسل، سر بزرگ، کوچک دل، مستغرقِ تماشاے جمالِ وجہِ مطلق، مولوی حافظ محمد فضل حق کہ از وے دستوری ناخواستہ سفر کردن بہ مذاق شوقم ناگوار افتاد و معہذا میانۂ من واو شکر آبی بنیز بود۔ دل بہ درد آمد و جاں بہ نعماے اندوہ رفت۔"[٢]

اس احساسِ محرومی کو دل میں لیے ہوئے جب وہ اپنی منزل پر پہنچے اور "رنج راہ" سے کسی قدر آسودگی حاصل ہوئی تو اُنھوں نے اولین فرصت میں علامہ کو صنعتِ تعطیل میں ایک خط لکھا جس کا ایک ایک لفظ ان کی ذہنی کیفیت کا غماز اور دردِ دل کا ترجمان ہے۔ لکھتے ہیں:

"دردِ عدم وداع ہمدگر اگر صد عمر گردِ درد و ملالم دارد، روا۔ اما واللہ کمال گم کردہ حواس و سراسر وہم و ہراس آمدہ ام۔ اگر دل مولا دردآلود گردد، وادردا!"[٣]

ساہوکار کے تقاضے، اور سود کی بڑھتی ہوئی رقم کا خیال یہاں بھی ان کے دل و دماغ پر مسلط تھا چنانچہ آگے چل کر بطور عرضِ حال رقم طراز ہیں:

"سالکا، واصلا، مکرما، مطاعا! الحال کہ محرر در دلاورالملک را دام گاہ ورود کردہ طمع دارد کہ اعلام حال ساہوکار مکرر کردہ و طرح سود و اصلِ دام او را در احاطۂ مدِ اطلاع در آوردہ راحلہ را در مرحلہ سر دہد، مگر دل والۂ عدو کام در صحراے وارہد۔"[٤]

معلوم یہ ہوتا ہے کہ علامہ، غالب اور ساہوکار کے درمیان واسطہ یا ثالث کی حیثیت رکھتے تھے اس خط سے متعلق تمہید میں غالب نے فیما بین جس "شکر آبی" کا تذکرہ کیا ہے، وہ بھی غالباً علامہ کے ساتھ

اس ساہوکار کے نامناسب سلوک اور بدکلامی کا نتیجہ تھی۔ خط کے یہ آخری جملے بظاہر اسی طرف اشارہ کرتے ہیں:

"معاملۂ سوداگرِ ولد الحرام دلِ گرم مہر سراسر کرم مولا را در مادۂ اسدِ کم طالع سرو کردہ و کلام ہمدم صمصام حسد اعلام سراسر آلام او گردِ ملال در دلِ وداد اساسِ والا در آوردہ۔ مامول کہ گردِ ملال ہوا گردد و گرۂ دل وا گردد۔"[۵۳]

علامہ فضل حق کا اگلا حوالہ مثنوی "چراغِ دیر" میں ملتا ہے، جو سفر کلکتہ کے دوران قیام بنارس کے زمانے میں کہی گئی تھی۔ غالب دسمبر ۱۸۲۷ء کے اوائل میں بنارس پہنچے تھے اور تقریباً ایک ماہ یہاں مقیم رہے تھے[۵۴]۔ اس "بہشت خرم و فردوس معمور" نے طویل سفر کی صعوبتوں اور بیماریوں کی اذیت سے زار و نزار ان کے جسم اور دل و دماغ پر جو خوش گوار اثرات مرتب کیے تھے، ان کا اندازہ مولوی محمد علی خاں صدر امینِ باندہ کے نام ان کے ایک خط کے ان بیانات سے کیا جا سکتا ہے۔

"خوشا سوادِ بنارس کہ اگر از فرطِ دل نشینی سویدائے عالمش خوانم، بجاست و حبذا اطراف آں معمورہ کہ اگر از جوشِ سبزہ و گل بہشت روئے زمینش دانم، رواست ۔ ۔ ۔ ۔ بہ حکم وفورِ دل فریبیِ ایں تماشا گاہ غمِ غربتم از دل فراموش است و بہ ہجوم نشاطِ نالۂ ناقوس ایں صنم کدہ دل از اہتزاز در خروش۔ ذوق آں قدر سرمست بادۂ تماشا گشت کہ بے خوداز دامن بہ یادِ وطن افشاندہ و کیفیتِ نظارۂ ایں جا بہ حدے دل را فرو گرفت کہ دہلی را جز بہ طاقِ نسیاں جائے ماندہ۔"[۵۵]

بے خودی اور خود فراموشی کے اس عالم میں بھی، جن دوستوں کی یاد انھیں تڑپا رہی تھی، ان میں علامہ فضل حق سر فہرست تھے۔ فرماتے ہیں ؎

زار بابِ وطن جو یم سہ تن را | کہ رنگ و رونق اند ایں نہ چمن را
چو خود را جلوہ سنجِ ناز خواہم | ہم از حق فضل حق را باز خواہم
چو حرزِ بازوئے ایماں نویسم | حسام الدین حیدر خاں نویسم
چو پیوند قبائے جاں طرازم | امین الدین احمد خاں طرازم
گرفتم کز جہاں آباد رفتم | مرا نیاں را چرا از یاد رفتم

مگو، داغ فراق بوستاں سوخت　　　　غم بے مہری این دوستاں سوخت

یہ محبت آمیز شکوہ اس امر کی نشاندہی کرتا ہے کہ غالب بہت دنوں سے ان حضرات کی طرف سے کوئی خط موصول نہ ہونے پر متحیر اور ان کی خیریت نہ معلوم ہونے کی وجہ سے متفکر تھے۔ حسام الدین حیدر خاں اور امین الدین احمد خاں کے بارے میں فی الوقت کچھ کہنا ممکن نہیں لیکن علامہ فضلِ حق کے بارے میں غالب کی کئی تحریروں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ خط لکھنے کے معاملے میں بے حد کوتاہ قلم واقع ہوئے تھے۔

غالب سہ شنبہ چہارم شعبان ۱۲۴۳ھ مطابق ۱۹ر فروری ۱۸۲۸ء کو کلکتہ پہنچے تھے۔ ان کے اس سفر کا مقصد اپنی پنشن کا مقدمہ براہِ راست نواب گورنر جنرل بہادر کی خدمت میں پیش کرنا تھا ضروری تیاری کے بعد ۲۸ر اپریل ۱۸۲۸ء کو انھوں نے اس سلسلے میں "ماجرائے بست سالہ" پر مشتمل ایک عرضداشت پولیٹیکل ڈیپارٹمنٹ کے کارگزار سکریٹری سائمن فریزر کی خدمت میں پیش کی۔ مختلف مراحل سے گزر کر کئی ماہ کے بعد جب یہ عرضی صاحبان کونسل کے زیرِ غور آئی تو اس پر یہ فیصلہ صادر ہوا کہ ازروئے ضابطہ یہ مقدمہ پہلے ریزیڈینٹ دہلی کے سامنے پیش ہونا چاہیے۔ اس پر غالب نے "سرو برگِ سفر و تاب و توانِ معاودت" کے معاملے میں اپنی بے بسی اور معذوری کا اظہار کیا تو یہ حکم ہوا کہ تم بذاتِ خود کلکتے میں رہ کر وکالۃً ریزیڈینسی دہلی سے رجوع کر سکتے ہو۔ اس مرحلے پر غالب نے اپنے عزیز ترین دوست علامہ فضلِ حق سے درخواست کی کہ وہ بطور مختارِ خاص ان کی مدد کریں اور کسی وکیل کے ذریعے ریزیڈینسی میں ضروری کارروائی کا آغاز کرائیں۔ مولوی محمد علی خاں کو ان تمام امور سے مطلع کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بہ دوستے از دوستانِ وطن کتابتے فرستادم و از وے اعانتے جستم وے بے کس نوازی کرد و خود کارفرما شد و وکیلے قرار داد و بہ من نوشت۔ اکنوں مختار نامہ بہ نام وے نوشتہ و ہر گونہ کاغذے کہ فرستادنی بود، ضمیمۂ آں ساختہ در عریضۂ موسومۂ آں دوستِ کرم فرما کہ برمن از من مہرباں تر و در امورِ داد خواہی از من قاعدہ داں تر است، در نوردیدہ بہ شاہجہاں آباد فرستادہ ام۔"[۵۵]

اگرچہ اس تحریر میں علامہ فضلِ حق کا نام موجود نہیں لیکن یہ ظاہر ہے کہ "برمن از من مہرباں

تردد در امور داد خواہی از من قاعدہ داں تر" کا مصداق ان کے علاوہ اور کوئی نہیں ہو سکتا۔ بعد کے ایک خط میں، جو سہ شنبہ ہفدہم جمادی الاول ۱۲۴۴ھ مطابق ۲۵ نومبر ۱۸۲۸ء کا لکھا ہوا ہے اور جس میں وکیل کے ذریعے دہلی میں سلسلہ جنبانی کے مشورے کے بعد کی صورت حال نسبتاً زیادہ تفصیل کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ ان کا نام واضح طور پر موجود ہے۔ لکھتے ہیں۔

"تصویر معاملات دوستانِ دہلی پیش نظر آوردم و غور کردم کہ مستمند نوازی از کہ آید و کارفرمائی وکیل را کہ شاید۔ . . . رفتہ رفتہ قرعہ بنام مولوی فضل حق افتاد نہفتہ نماناد کہ مولوی فضل حق ابن مولوی فضل امام از (اخلاف) منشی برکت علی خاں مرحوم است، حالیا خودش سررشتہ داری دیوانی و فوجداری ضلع خاص دہلی دارد (و) بر دہلی (می ماند) ایزدش زندہ داراد و بہ پایہ ہائے بلند رساناد کہ او را مخاطب صحیح قرار دادم و برگزیدم و بہ وے نوشتم کہ اگر۔ . . . رنج چارہ سازی ہائے بے کساں تواں کشید بفرمائے تا خود را بہ تو بسپارم۔ چوں از اخوان الصفا بود، بے سخن (قبول کرد)۔ بلکہ وکیلے قرار دادہ مرا بیاگاہانید"[۵]

دوسرے عزیزوں اور دوستوں کے مقابلے میں مولوی فضل حق کے انتخاب کی خاص وجہ یہ تھی کہ ان کی محبت و یک دلی بارہا کسوٹی پر پوری اتر چکی تھی، چناں چہ ان کی طرف سے کسی کوتاہی یا بے توجہی کا کوئی اندیشہ نہ تھا۔ اس کے برخلاف دوسرے لوگوں میں سے بعض کے متعلق غالب کا یہ خیال تھا کہ وہ فریق مخالف کے مقابلے میں جو ان کے بقول "اشرف رؤسائے دہلی" تھے، کھل کر ان کا ساتھ دینے کی جرأت نہ کر سکیں گے۔ جب کہ بعض حضرات کی طرف سے یہ اندیشہ تھا کہ وہ دشمن کے ساتھ مل کر "تباہی کار" کا سبب بن سکتے ہیں۔ علامہ فضل حق حسب سابق اس بار بھی توقع پر پورے اترے چنانچہ انھوں نے فوری طور پر ایک وکیل کا انتظام کر کے غالب کو اس سے مطلع کر دیا۔ ابھی اس سلسلے کے کاغذات بذریعہ ڈاک ان تک پہنچنے کی مدت بھی پوری نہ ہوئی تھی کہ غالب کو ان کا دوسرا خط ملا۔ "مشتمل بدیں کہ مختار نامۂ مہری خویشتن بے دستخط رجسٹری نباید فرستاد" چوں کہ غالب کا بھیجا ہوا مختار نامہ رجسٹری شدہ نہ تھا، اس لیے انھوں نے فوراً اسٹامپ پیپر پر ایک دوسرا مختار نامہ لکھ کر اور رجسٹری کرا کے ان کے نام روانہ کر دیا۔ اس کے بعد جو صورتِ حال پیش آئی، اسے خود غالب کے الفاظ

میں ہیں:

"روز روانگیٔ ایں قطعہ چہارم ربیع الاول روز دو شنبہ است. تا امروز کہ ہفدہم، سیزدہم جمادی الاول است، خبرے ازاں نامہ و اثرے ازاں ہنگامہ پدید نیست تا ایں زماں ہفت قطعہ از پے ہم رواں کردہ ام (جوابے) نیامدہ. حالِ کارفرما و چارہ گر ایں است"[۱۰]

علامہ فضل حق کی طرف سے ۴، ربیع الاول ۴۴ ۱۲ھ مطابق ۱۵، ستمبر ۱۸۲۸ء سے ۱۷، جمادی الاول ۴۴ ۱۲ھ مطابق ۲۵، نومبر ۱۸۲۸ء تک کی یہ طویل خاموشی غالب کے لیے حد درجہ سوہانِ روح تھی، اگرچہ اس کے بعد بھی ۱۲، جنوری ۱۸۲۹ء سے قبل ان کی جانب سے کوئی خط موصول نہیں ہوا، تاہم انتظار کی یہ اذیت ناک کیفیت کبھی بدگمانی میں تبدیل نہیں ہوئی۔ غالب علامہ کی کوتاہ قلمی کے شاکی ضرور رہے لیکن یہ بات کبھی ان کے حاشیۂ خیال میں بھی نہیں آئی کہ وہ مقدمے کی پیروی اور ان کے مفادات کی نگرانی سے غافل ہوں گے۔ چنانچہ مولوی محمد علی خاں کو دوشنبہ ۶، رجب ۴۴ ۱۲ھ مطابق ۱۲ جنوری ۱۸۲۹ء کے خط میں لکھتے ہیں:

"امروز کہ روز دوشنبہ است از ہفتۂ نخستینِ رجب، آخر روز کتابتے (از) دوست کرم فرما کہ شمۂ از حالش در عریضہ ہائے سابقہ سمت تحریر یافتہ، رسیدہ...
خدا یگانہ، حقِ خدا کہ یارم از کارم غافل نبود و خود را از چارہ جوئی ہا معاف نداشتہ آرے برمن از من مہرباں تر است و مراسم دادخواہی را قاعدہ داں تر۔ ایں کہ تا امروز خبرے بہ من باز نداد ہم بہ عزور یک دلی و یگانگی بود، نہ از راہِ دوری و بیگانگی، اینک مکتوب وے آئینہ دار گراں مایگی ہائے اوست"[۱۱]

۱۲، جنوری ۱۸۲۹ء کے بعد، ۱، فروری سے کچھ پہلے غالب کو علامہ فضلِ حق کا دوسرا خط موصول ہوا۔ بعد ازاں ۹، مارچ کو گھر سے آئے ہوئے ایک خط سے انھیں یہ اطلاع ملی کہ ان کے بھیجے ہوئے کاغذات مقدمے کی مسل میں شامل ہو گئے ہیں چنانچہ انھوں نے پھر "مکتوبے از جانب کارفرمایا کتابتے از طرف وکیل" کا انتظار شروع کر دیا تاکہ جو پیش رفت ہوئی ہے، اس کا حال معلوم ہو سکے۔ انتظار کے انھی ایام میں ۱۹، مارچ کو انھوں نے مولوی محمد علی خاں کو خط لکھ کر ان سے یہ درخواست

کی کر وہ دہلی میں منشی محمد حسن صاحب کے نام ایک خط ارسال فرمائیں اور ان سے مقدمے کی کیفیت دریافت کریں۔ اس زحمت دہی کی وجہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کارفرمائے من لختے کاہل قلم افتادہ است و خط دیر می نویسد۔ من وایمانِ من ایں ہم از آثارِ عزوریک دلی ہائے اوست، ورنہ نقد ولائے اورا بارہا بہ عیار امتحان رسانیدہ ام"[۱۲]

اس کے بعد کچھ ایسے حالات رونما ہوئے جو غالب کے لیے زیادہ امید افزا نہ تھے۔ اگست ۱۸۲۹ء میں گورنر جنرل کی اواخر اکتوبر تک شمالی ہندوستان کے دورے پر روانگی کا پروگرام شائع ہوگیا سکریٹریٹ کو اس سے پہلے ستمبر کے مہینے میں روانہ ہوجانا تھا۔[۱۳] اس لیے غالب نے بھی ۱۵ اگست تک دہلی کے لیے واپسی کا ارادہ کرلیا۔ وسط فروری سے وسط اگست تک چھ مہینے کی اس مدت میں انھیں غالباً علامہ فضل حق کا کوئی خط نہیں ملا، لیکن انھیں ان کے مکتوب کا انتظار ضرور تھا، چنانچہ ۱۴ اگست ۱۸۲۹ء کو مولوی محمد علی خاں کے نام کے جس خط میں انھوں نے اپنے واپسی کے ارادے کی اطلاع دی ہے، اسی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس سے پہلے علامہ کو یہ لکھ چکے تھے کہ اب خط مولوی محمد علی خاں کی معرفت باندے کے پتے پر بھیجا جائے تاکہ جب وہ باندے پہنچیں تو انھیں "بے تجشم انتظار" مقدمے کی کیفیت معلوم ہوجائے۔ ان کی اس خواہش کی تکمیل ہوئی یا نہیں، اس سلسلے میں کچھ کہنا دشوار ہے۔ واپسی کے اس سفر میں غالب یکشنبہ، یکم جمادی الثانی ۱۲۴۵ھ مطابق ۲۹ نومبر ۱۸۲۹ء کو دہلی میں وارد ہوئے[۱۴] اور اس طرح تقریباً تین سال کی "سعی آوارگی" اختتام کو پہنچی۔

غالب کے قیام کلکتہ کے آخری دنوں میں علامہ فضل حق کو یہ حادثہ پیش آیا کہ ۵ ذی قعدہ ۱۲۴۴ھ مطابق ۱۰ مئی ۱۸۲۹ء کو وہ اپنے والد محترم مولانا فضل امام کے سایۂ عاطفت سے محروم ہوگئے مولانا نے ملازمت سے سبکدوشی کے بعد اپنے وطن خیرآباد میں سکونت اختیار کرلی تھی، چنانچہ ان کی وفات بھی وہیں ہوئی ممکن ہے کہ ان کے مرض الموت کے ایام میں اور اس کے بعد بھی کچھ دنوں تک علامہ فضل حق خیرآباد میں مقیم رہے ہوں اور اسی لیے ایک طویل عرصے تک غالب کو خط نہ لکھ سکے ہوں۔ بہرصورت اندازہ یہ ہے کہ غالب کو اس حادثے کی اطلاع دہلی پہنچنے کے بعد ملی ہوگی

ورنہ وہ اس زمانے کے کسی خط میں اس کا تذکرہ ضرور کرتے۔ خود علامہ فضل حق کے نام کسی تعزیتی خط کی عدم موجودگی یہ ظاہر کرتی ہے کہ وہ بھی اس وقت تک خیرآباد سے دہلی واپس آچکے ہوں گے مولانا فضل امام علامہ فضل حق کے والد ہونے کے علاوہ اپنے عہد کی ایک معروف و ممتاز علمی شخصیت بھی تھے ان کی رحلت ایک بڑا تہذیبی و ثقافتی نقصان تھی، جسے غالبؔ نے پوری شدت کے ساتھ محسوس کیا اور اپنے یہ تاثرات ایک قطعۂ تاریخ کی صورت میں نظم کرکے اس طرح پیش کیے:

اے دریغا قدوۂ اربابِ فضل	کرد سوے جنت الماویٰ خرام
کارآگاہے زپرکار اوفتاد	گشت دارالملک معنی بے نظام
چوں ارادت از پے کسب شرف	جست سال فوتِ آں عالی مقام
چہرۂ ہستی خراشیدم نخست	تا بنائے تخرجہ گردد تمام
گفتم: ہ اندر سایۂ لطفِ نبی	باد آرا مشگہِ فضل امام

۱۲۴۴ھ = ۵ - ۱۲۴۹

مولانا فضل امام کی وفات کے بعد علامہ فضل حق کی ذات اور شخصیت سے متعلق اگلا اہم واقعہ جس کی اطلاع ہمیں غالبؔ کے حوالے سے ملتی ہے، دہلی کی ملازمت سے ان کا استعفا اور جھجر کے لیے روانگی ہے۔ اس سلسلے کی تفصیلات انھوں نے مولوی سراج الدین احمد کے نام ایک خط میں اس طرح بیان کی ہیں:

"بے تمیزی و قدر ناشناسی حکام رنگ آں ریخت کہ فاضل بے نظیر و المعیٔ یگانہ مولوی حافظ محمد فضل حق از سررشتہ داری عدالت دہلی استعفا کردہ خود را از ننگ و عار وارہاند۔ حقا کہ اگر از پایۂ علم و فضل و دانش و کنشِ مولوی فضل حق آں مایہ بکاہند کہ از صد یک واماند و باز آں پایہ را بہ سررشتہ داری عدالت دیوانی سنجند، ہنوز ایں عہدہ دون مرتبۂ وے خواہد بود۔ بالجملہ بعد ازیں استغنا نواب فیض محمد خاں پانصد روپیہ ماہانہ برائے مصارف خدام مخدومی معین کردو نزد خود خواند۔ روزے کہ مولوی فضل حق ازیں دیار می رفت، چگویم کہ بر اہلِ ایں دیار چہ می رفت۔ ولی عہد خسرو دہلی صاحب عالم مرزا ابوظفر بہادر مولانا را تا پدر وداکند، سوے خود طلبید و دو شالہ ملبوس

خاص بر دوش وے نہاد و آب در دیدہ گرداند و فرمود کہ ہرگاہ شما می گویید کہ من رخصت می شوم ، مرا جز این کہ پذیرم ، گریز نیست اما ایزد دانا داند کہ لفظ وداع از دل بزبان نمی رسد الا بصد ہزار جر ثقیل ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ غالب متہام از شما می خواہد کہ واقعۂ تودیع مولوی فضل حق واندوہ ناکیِ ولی عہد بہادر و بہ درد آمدن دل ہائے اہل شہر بہ عبارتے روشن و بیانے دلاویز در آئینہ سکندر بہ قالب طبع در آرید و مرا درین تفقد منت پذیر انگارید[۱۵]"

غالب نے اس خط کی تاریخ تحریر "سی ویکم از جنوری و ناف ہفتہ یعنی سہ شنبہ" بتائی ہے بچوں کہ "آئینہ سکندر" ۱۸۳۱ء میں جاری ہوا تھا[۱۶] اور نواب فیض محمد خاں کی تاریخ وفات ۱۶ اکتوبر ۱۸۳۵ء[۱۷] ہے اس لیے یہ حتمی طور پر ۱۸۳۲ء کا لکھا ہوا ہے ۔ اس خط سے جہاں یہ پتا چلتا ہے کہ علامہ فضل حق ۳۱ جنوری ۱۸۳۲ء سے قبل سررشتہ داری عدالت دیوانی دہلی سے مستعفی ہو کر جھجر جا چکے تھے ، وہیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ غالب ان کے فضل و کمال اور فہم و فراست کے کس درجہ قائل تھے ۔ اور انھیں کس قدر عزیز رکھتے تھے ۔ اس کے ساتھ ہی قلعہ معلیٰ اور شہر دہلی دونوں جگہ عوام و خواص میں انھیں جس عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا ، اس کا بھی بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے ۔ علامہ کی زندگی کے علمی و سیاسی پہلوؤں کے بارے میں ان کے سوانح نگار بہت کچھ لکھ چکے ہیں لیکن ان کے سماجی مرتبے اور عوامی قدر و منزلت کا پہلو غالب کی اس تحریر کی روشنی میں جس قدر نمایاں ہو کر سامنے آیا ہے ، اس کی مثال کسی دوسری جگہ نہیں ملتی ۔

سفر کلکتہ سے واپسی کے بعد غالب کی زندگی کا ایک اہم واقعہ متداول دیوان اردو کی ترتیب ہے اگرچہ یہ دیوان اپنی ابتدائی صورت میں ۱۲۳۱ھ مطابق ۱۸۱۶ء میں مرتب ہو چکا تھا اور اس کے بعد ترمیموں اور اضافوں کے ساتھ اس کے کئی اور نسخے بھی تیار ہو چکے تھے لیکن وہ دیوان جسے عرف عام میں "دیوان غالب" کہا جاتا ہے اور جسے خود غالب نے "انتخاب دیوان ریختہ" کہا ہے ، ایک دستیاب نسخے میں دیباچے کے آخر میں درج تاریخ کے مطابق ۲۴ ذی قعدہ ۱۲۴۸ھ مطابق ۱۴ اپریل ۱۸۳۳ء کو ترتیب کے آخری مرحلے سے گزر کر پایۂ تکمیل تک پہنچا تھا ۔ اس دیوان کے بارے میں مولانا محمد حسین آزاد کا بیان ہے :

"سن رسیدہ اور معتبر لوگوں سے معلوم ہوا کہ حقیقت میں ان کا دیوان بہت بڑا تھا، یہ منتخب ہے۔ مولوی فضل حق صاحب کہ فاضل بے عدیل تھے، ایک زمانے میں دہلی کی عدالت ضلع میں سررشتہ دار تھے اسی عہد میں مرزا خاں عرف مرزا خانی صاحب کوتوال شہر تھے۔ وہ مرزا قتیل صاحب کے شاگرد تھے۔ نظم و نثر فارسی اچھی لکھتے تھے۔ غرض کہ یہ دونوں باکمال مرزا صاحب کے دلی دوست تھے۔ ہمیشہ باہم دوستانہ جلسے اور شعر و سخن کے چرچے رہتے تھے۔ انھوں نے اکثر غزلوں کو سنا اور دیوان کو دیکھا تو مرزا صاحب کو سمجھایا کہ یہ اشعار عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں گے۔ مرزا نے کہا: اتنا کچھ کہہ چکا، اب تدارک کیا ہو سکتا ہے؟ انھوں نے کہا: خیر ہوا سو ہوا، انتخاب کرو اور مشکل شعر نکال ڈالو۔ مرزا صاحب نے دیوان حوالہ کر دیا۔ دونوں صاحبوں نے دیکھ کر انتخاب کیا۔ وہ یہی دیوان ہے کہ آج ہم عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں۔"[۱۸]

مولانا حالی کا بیان اس سے کسی قدر مختلف ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"چوں کہ مرزا کی طبیعت فطرتاً نہایت سلیم واقع ہوئی تھی، اس لیے (اپنی مشکل گوئی پر) نکتہ چینوں کی تعریضوں سے ان کو بہت تنبہ ہوتا تھا اور آہستہ آہستہ ان کی طبیعت راہ پر آتی جاتی تھی۔ اس کے بعد جب مولوی فضل حق سے مرزا کی رسم و راہ بہت بڑھ گئی اور مرزا ان کو اپنا خالص و مخلص دوست اور خیر خواہ سمجھنے لگے تو انھوں نے اس قسم کے اشعار پر بہت روک ٹوک کرنی شروع کی، یہاں تک کہ انھیں کی تحریک سے انھوں نے اپنے اردو کلام میں سے، جو اس وقت موجود تھا، دو ثلث کے قریب نکال ڈالا اور اس کے بعد اس روش پر چلنا بالکل چھوڑ دیا۔"[۱۹]

ان دونوں بیانات میں جو بنیادی نوعیت کا فرق ہے، وہ بخوبی واضح ہے۔ غالب قیام کلکتہ کے دوران قتیل کے بارے میں جس رائے کا اظہار کر چکے تھے، اور جو اس کے بعد بھی انھوں نے بار بار ظاہر کی ہے، اسے دیکھتے ہوئے یہ باور کرنا محال ہے کہ انھوں نے اپنے کلام کے انتخاب کی ذمہ داری ان کے کسی شاگرد کے سپرد کرنا پسند کیا ہوگا۔ البتہ مولانا حالی کے اس بیان کو قبول کر لینے میں کوئی

قباحت نظر نہیں آتی کہ انھوں نے "دو ثلث کے قریب" کلام کی تنسیخ کے بعد اپنے دیوان کی ترتیب جدید کا یہ کام علامہ فضل حق کی تحریک پر خود ہی انجام دیا تھا۔ مولانا آزاد نے اس کام میں علامہ کی شرکت کا تذکرہ جس انداز سے کیا ہے، وہ اس بنا پر بھی ناقابل قبول ہے کہ علامہ اس سے تقریباً سوا دو سال قبل دہلی سے ترک سکونت کر چکے تھے اور اس زمانے میں جھجر میں مقیم تھے۔

مالک رام صاحب نے مولانا آزاد کے منقولہ صدر بیان کو "محض افسانہ طرازی" قرار دیتے ہوئے اس کے خلاف یہ دلیل بھی دی ہے کہ "مولوی فضل حق فاضل دینیات اور امام معقولات تھے جس کی طرف خود آزاد نے فاضل بے عدیل کے لفظوں میں اشارہ کیا ہے۔ مراد یہ کہ وہ عالم ہوں گے، انھیں شعر و سخن سے کیا واسطہ[۲۰]" ہمارے نزدیک یہ رائے بھی متوازن اور قابل قبول نہیں کیوں کہ علامہ کا عربی کلام ان کے شستہ و شائستہ مذاقِ شعری کا شاہد ہے۔ علاوہ بریں خود غالبؔ ان کے ذوقِ سخن اور لسانی فنی بصیرت کے معترف تھے۔ چنانچہ مولانا حالیؔ نے ایک جگہ ان کے ایک فارسی قصیدے کی تشبیب کا یہ شعر:

ہم چناں در تتقِ غیب ثبوتے دارند
بہ وجودے کہ ندارند زخارج اعیاں

نقل کرنے کے بعد لکھا ہے:

"مرزا صاحب خود مجھ سے کہتے تھے کہ میں نے "ثبوتے" کی جگہ "نمودے" لکھا تھا۔ مولوی فضل حق کو جب یہ شعر سنایا تو انھوں نے کہا کہ اعیانِ ثابتہ کے لیے "نمود" کا لفظ نامناسب ہے، اس کی جگہ "ثبوت" بنا دو، چنانچہ (انھوں نے) ۔۔۔ بجائے "نمود" کے "ثبوت" بنا دیا۔[۲۱]"

غالبؔ کا کسی شخص کو اپنا کلام سنانا اور اس کے مشورے کو قبول کر لینا اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ ان کے نزدیک سخن شناسی اور نکتہ دانی کے اوصاف سے متصف تھا۔ مولانا حالیؔ کے اس بیان کے علاوہ خود غالبؔ کے ایک خط سے یہ ظاہر ہے کہ وہ بہ نظرِ تعیینِ قدر اپنا کلام علامہ کے حضور میں پیش کرنا اپنے لیے موجبِ سعادت و باعثِ فخر سمجھتے تھے۔ لکھتے ہیں:

"دریں روزہا ہوائے آں در سر افتاد کہ بیتے چند در توحید مجیباً لعرفی گفتہ آید۔ چوں کوششِ اندیشہ بجائی رسید کہ نہ عرفی را محل ماند و نہ مرا جائے، ناگزیر آں

ابیات را بر کسے عرضہ می دارم کہ چوں منے صد و چوں عرفی صد ہزار را بہ سخن پرورش
تواند کرد و بپایۂ ہر یک بہ ہریک تواند نمود[۲۲]

اس قسم کے شواہد کی موجودگی میں قطعیت کے ساتھ یہ فیصلہ کر دینا کہ انتخاب کلام اور دیوانِ اردو کی ترتیب جدید میں علامہ فضل حق کے مشورے یا تحریک کا مطلقاً کوئی دخل نہ تھا اور یہ کام غالب نے محض اپنی فہم و فراست اور صواب دید کی بنیاد پر انجام دیا تھا، ایک ایسی قیاس آرائی کی حیثیت رکھتا ہے جسے تحقیقی بصیرت قبول کرنے سے قاصر ہے۔

جنوری ۱۸۳۲ء (شعبان ۱۲۴۷ھ) میں دہلی سے ترک سکونت کے بعد علامہ فضل حق جھجر میں کب تک مقیم رہے، اس کا کوئی قطعی ثبوت موجود نہیں، البتہ قیاس کی بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اکتوبر ۱۸۳۵ء (جمادی الثانی ۱۲۵۱ھ) میں جب نواب فیض محمد خاں کی وفات کے بعد ان کے پس ماندگان کے درمیان جانشینی کے لیے تنازعہ شروع ہوا تو وہ دہلی واپس آ گئے ہوں گے۔ حکیم احسن اللہ خاں بھی جو ان کے ساتھ ہی ملازمینِ ریاست کے زمرے میں شامل تھے، اس زمانے میں دہلی لوٹ آئے تھے۔[۲۳] یہ قیاس اس شہادت پر مبنی ہے کہ غالب کی ایک تحریر سے اس واقعے کے تقریباً پانچ سال بعد ۱۲۵۶ھ/۱۸۴۰ء میں علامہ کی دہلی میں موجودگی ثابت ہے ۱۸۳۵ء/۱۲۵۱ھ) اور ۱۸۴۰ء/۱۲۵۶ھ) کے اس درمیانی عرصے میں وہ دو سال کے قریب سہارن پور میں مقیم رہے جہاں ان کے بڑے بھائی مولوی فضل عظیم صاحب ڈپٹی کلکٹری کے منصب پر فائز تھے۔[۲۴] بعض روایات کے مطابق انھی ایام میں انھوں نے کچھ وقت ٹونک میں بھی گزارا لیکن پروفیسر ایوب قادری کے بقول ٹونک میں قیام اور ملازمت کے سلسلے میں کوئی مستند دستاویزی شہادت موجود نہیں۔[۲۵] ۱۸۴۰ء/۱۲۵۶ھ) سے قبل کے اسی زمانے میں کسی وقت ان کے مکان میں آتش زدگی کا واقعہ پیش آیا جس کی اطلاع غالب کو لالہ ہیرالال سے ملی جو "پنجشنبہ، بست و پنجم ربیع الاول" کی شام کو اتفاقاً ان سے ملنے چلے آئے تھے۔ اس اطلاع کے بعد انھوں نے اظہار افسوس اور استفسار حال کی غرض سے علامہ کے نام ایک خط لکھا۔ جو پنج آہنگ کے ۱۲۵۱ھ/۱۸۳۵ء کے اولین قلمی نسخے میں موجود نہیں لیکن ۲۰ ربیع الاول ۱۲۵۶ھ مطابق ۲۳ مئی ۱۸۴۰ء کو اور اس کے بعد کتابت شدہ تمام قلمی اور مطبوعہ نسخوں میں شامل ہے۔ تاریخ، دن اور ۱۲۵۱ھ سے ۱۲۵۶ھ تک کی اس درمیانی مدت کو ملحوظ رکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ یہ واقعہ ربیع الاول ۱۲۵۳ھ مطابق جون

۱۸۳۶ء میں پیش آیا ہوگا۔ اس تاریخ کے قریب بہ صحت ہونے کا ایک قرینہ یہ بھی ہے کہ اس خط میں بہ طور خاص "نور چشم مردمی و فرزانگی مولوی عبدالحق" کی خیریت بھی دریافت کی گئی ہے۔ مولوی صاحب کا سالِ ولادت ۱۲۴۴ھ (۲۹-۱۸۲۸ء) ہے اور نام کے ساتھ "مولوی" کے التزام کے پیش نظر اس وقت ان کی عمر کم از کم نو، دس سال کی ہونا چاہیے۔ ۱۲۵۳ھ میں وہ نو برس کے ہو چکے ہوں گے یا نویں برس میں ہوں گے۔ بہرصورت اس خط سے آتش زدگی کے واقعے کے علاوہ علامہ فضل حق کی شخصیت کا جو پہلو نمایاں طور پر سامنے آیا ہے، وہ خطوط نگاری کے معاملے میں ان کی وہی کوتاہ قلمی ہے جس کا شکوہ غالب قیامِ کلکتہ کے زمانے کے خطوط میں کرتے رہے تھے۔ غالب کو سب سے بڑی شکایت یہ ہے کہ اگر لالہ ہیرالال سے انھیں اس واقعے کی تفصیلات نہ معلوم ہوئی ہوتیں تو "ہم حق دوستانہ پرسش کہ شیوۂ غم خواری و اندوہ ربائی است، ناگزاردہ ماندے و ہم ایزدی نیائش کہ لازمۂ حق شناسی و سپاس گزاری است، بہ تقدیم نہ رسیدے۔" اس کے ساتھ ہی انھیں اس بات پر بھی حیرت آمیز تاسف ہے کہ لالہ ہیرالال سے تو راہ و رسم نامہ و پیام استوار ہے اور ان کے ساتھ تعلق کا یہ رشتہ منقطع ہو چکا ہے چنانچہ لکھتے ہیں :

> "ہاں اے وفادشمن! بیگانگاں کامیاب پیام و نامہ و آشنایاں جگر تشنۂ رشحۂ خامہ ۔ ۔ ۔ ۔ اگر دانستمے کہ پیشِ خود شرمساری نخواہم کشید و مرا اندریں محال طلبی، برمن زبانِ طعنہ دراز نخواہد شد، ازاں مخدوم بے عنایت پاسخ ایں نامہ و تفصیل ایں ہنگامہ درخواستمے ۔ ۔ ۔ ۔ لیکن چوں ارزشِ التفات از من سلب کردہ و مرا نیک دردل فرود آوردہ اند کہ حالیا دراں گوشۂ خاطرم جائے نماندہ، ہرچہ گفتہ ام بہ طریقِ آرزوست نہ بہ سبیلِ سوال۔"[۲۶]

۱۲ جمادی الثانی ۱۲۵۶ھ مطابق ۲۰ اگست ۱۸۴۰ء کو نواب محمد سعید خاں مسند نشین رام پور ہوئے۔ انھوں نے برسر اقتدار آتے ہی نظام حکومت کے استحکام کے لیے آزمودہ کار اور باصلاحیت افراد کو رام پور میں جمع کرنا شروع کر دیا۔ علامہ فضل حق بھی اسی زمانے میں بہ گمانِ غالب دہلی سے رام پور پہنچے اور امیر مینائی کے بقول وہاں "آٹھ برس بہت اعزاز و اکرام کے ساتھ ۔ ۔ ۔ ۔ پہلے محکمۂ نظامت میں اور پھر مرافعۂ عدالتیں پر مامور رہے۔"[۲۷] اس دور میں ان کے اور غالب کے درمیان ربط و تعلق

ان کا دہلی آنا غالب کے ایک خط موسومہ تفضل حسین خاں سے ثابت ہے۔ یہ آمد پورے چودہ سال کے بعد ہوئی تھی اور اپنے عزیز ترین دوست کی دولتِ دیدار کے اس حصول پر غالب سعادت و خوش بختی کے جس احساس اور نشاط و شادمانی کی جس کیفیت سے سرشار تھے، اس کا اندازہ ان کے متذکرہ خط کے مندرجہ ذیل اقتباس کے ایک لفظ سے کیا جا سکتا ہے۔ لکھتے ہیں:

"درنامہ سخنے از شادی و غم می رود و شادی خود ازیں فزوں تر چہ خواہد بود کہ پس از چہاردہ سال تیرہ شب من از ماہِ چہاردہ فروغ پذیرفت۔ گوئی نگارندۂ جامِ جم خود از زبانِ من گفت:

اوحدی شصت سال سختی دید تا شبے روے نیک بختی دید

دانستہ باشند کہ ازیں گفتن چہ می خواہم۔ ہمانا یک دریا بلکہ ہفت دریاے جہان علم و ہنر، نہ یک اختر بلکہ ہفت اختر سپہر فضل و کمال، نہ ہفت دریا، نہ ہفت اختر، از ہر چہ گویم، بہ روانی بیش و بہ روشنی بیش تر، مولانا، بالفضل اولینا، مولوی حافظ محمد فضلِ حق المخاطب بہ امیر الدولہ بہادر را بہ دہلی گذار افتاد و غالب حق پرست را علی الرغم معتزلہ و اشاعرہ ہم دریں گیتی رویتِ حق روے داد۔ پندارم تجلیٔ حق بہ صورت برق بود کہ خواجہ بیش از دو ہفتہ در شہر نیارمید۔ فردا کہ سہ شنبہ سوم ربیع الثانی است، بہ رام پور ہمی رود۔"[۳۱]

الور کی ملازمت کا زمانہ علامہ فضل حق کی زندگی کا آخری دور تھا جس کا سلسلہ قیدِ فرنگ اور جزائر انڈمان میں غریب الوطنی کی موت پر ختم ہوا۔ تقریباً پونے چھ سال کے اس عرصے میں ان کے اور غالب کے درمیان روابطِ اخلاص و مراسمِ دوستی کا اظہار جن جن صورتوں میں ہوا، ان میں سے مسئلہ امتناعِ نظیر سے متعلق ایک فارسی مثنوی کی تصنیف اور دربار رام پور سے موخر الذکر کی وابستگی خاص اہمیت کی حامل ہے

مثنوی کے سلسلے میں مولانا حالی کا بیان ہے:

"مولوی فضل حق مرحوم مرزا کے بڑے گاڑھے دوست تھے اور ان کو فارسی زبان کا نہایت مقتدر شاعر جانتے تھے۔ چوں کہ مولانا کو وہابیوں سے سخت مخالفت تھی، انھوں نے مرزا پر نہایت اصرار کے ساتھ یہ فرمائش کی کہ فارسی میں وہابیوں کے

کی یادگار صرف ایک خط ہے جس کا حوالہ قصیدۂ حمیدیہ کے سلسلے میں پچھلے صفحات میں دیا جا چکا ہے۔ یہ خط "پنج آہنگ" کے ربیع الاول ۱۲۵۶ھ مطابق مئی ۱۸۴۰ء اور رجب ۱۲۵۷ھ مطابق اگست ۱۸۴۱ء کے مکتوبہ قلمی نسخوں میں نہیں ملتا۔ اور جو قصیدہ اس کے ساتھ روانہ کیا گیا تھا، وہ دیوان فارسی کے نسخۂ پٹنہ مکتوبہ ۱۱ ربیع الآخر ۱۲۵۴ھ (۳ جولائی ۱۸۳۸ء) میں شامل نہیں لیکن پٹنہ ہی کے اور قلمی دیوان مکتوبہ ۱۵ ذی قعدہ ۱۲۵۷ھ (۲۹ دسمبر ۱۸۴۱ء) میں موجود ہے۔ ان شواہد کی روشنی میں اس خط اور قصیدے کو رجب ۱۲۵۷ھ / اگست ۱۸۴۱ء اور ذی قعدہ ۱۲۵۷ھ / دسمبر ۱۸۴۱ء کے درمیانی عرصے کی تحریر ہونا چاہیے۔ حسب معمول اس خط کا بڑا حصہ بھی مکتوب الیہ کی تغافل کیشی و فراموش کاری کے شکوے پر مشتمل ہے۔ القاب و آداب کے رسمی تکلفات سے صرف نظر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"سبحان اللہ! باآں کہ از فرامش گشتگانم ودانم کہ دوست مرا بہ دو جو بلکہ بہ نیم خس برنگیرد، گاہ بہ ساز دادنِ آہنگ گلہ روے آرم و سنجم کہ ایں پردہ را بے پردہ می توانم سرود و از قہرمانِ اندیشہ دور باشے درمیاں نیست، ہر آئینہ بدیں شادمانی کہ دستوری دل بہ درازنفسی نوید آبروے دارد و ہنوزم با دوست روے سخنے ہست، آں چناں بر خویشتن می بالم کہ غم جاں گدازِ فراموشی فراموش و لب از زمزمۂ کہ دل در بندِ سرودنِ آنست، خاموش می گردد"[۲۸]

۲۷ صفر ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۴ فروری ۱۸۴۷ء کو نواب واجد علی شاہ سریر آرائے سلطنت اودھ ہوئے اس کے کچھ دنوں بعد علامہ فضل حق رام پور سے لکھنؤ تشریف لے گئے۔ بعض شواہد سے ذی قعدہ ۱۲۶۳ھ (نومبر ۱۸۴۷ء) میں ان کی لکھنؤ میں موجودگی ثابت ہے۔[۲۹] وہاں وہ پہلے تحصیل حضور کے تحصیل دار اور اس کے بعد صدر الصدور مقرر ہوئے۔ سلطنت اودھ سے ان کا یہ تعلق مولوی سید امیر علی صاحب کی شہادت (چہار شنبہ ۲۶ صفر ۱۲۷۲ھ مطابق ۷ نومبر ۱۸۵۵ء) کے زمانے تک برقرار رہا۔ اس حادثے کے بعد وہ دل برداشتہ ہو کر وہاں سے خیرآباد چلے آئے۔ اور کچھ دنوں وہاں قیام کر کے ۱۹ ربیع الثانی ۱۲۷۲ھ مطابق ۲۹ دسمبر ۱۸۵۵ء کو الور پہنچ گئے۔[۳۰] لکھنؤ کی اس آٹھ سال سے کچھ زائد مدت قیام کے دوران وہ اور غالب دونوں نامہ و پیام کے وسیلے سے ایک دوسرے سے کس قدر قریب یا کتنے دور رہے اس کی اب کوئی دستاویزی شہادت موجود نہیں۔ البتہ ربیع الاول ۱۲۷۰ھ (دسمبر ۱۸۵۳ء) میں ایکبار

خلاف ایک مثنوی لکھو جس میں ان کے بڑے بڑے اور مشہور عقیدوں کی تردید
اور خاص کر امتناعِ نظیر خاتم النبیین کے مسئلے کو زیادہ شرح اور بسط کے ساتھ بیان
کرو۔ اس مسئلے میں مولانا اسمٰعیل شہید کی یہ رائے تھی کہ خاتم النبیین کا مثل ممکن
بالذات اور ممتنع بالغیر ہے۔ ممتنع بالذات نہیں ہے، یعنی آں حضرت کا مثل اس
لیے پیدا نہیں ہو سکتا کہ اس کا پیدا ہونا آپ کی خاتمیت کے منافی ہے نہ اس
لیے کہ خدا اس کے پیدا کرنے پر قادر نہیں ہے۔ برخلاف اس کے مولانا فضلِ حق
کی یہ رائے تھی کہ خاتم النبیینؐ کا مثل ممتنع بالذات ہے اور جس طرح خدا اپنا مثل
پیدا نہیں کر سکتا، اسی طرح خاتم النبیینؐ کا مثل بھی پیدا نہیں کر سکتا۔"[۳۲]

اس فرمائش کی تعمیل اور اس کے نتیجے میں علامہ کی طرف سے خوشی و ناخوشی کے ملے جلے اظہار
کی تفصیل "یادگارِ غالب" میں پوری شرح و بسط کے ساتھ موجود ہے، اس لیے یہاں اس کے اعادے
کو غیر ضروری سمجھتے ہوئے نظر انداز کیا جاتا ہے، البتہ اس امر کا اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے کہ
جناب مالک رام نے اس مثنوی کے زمانۂ تصنیف کے بارے میں جو رائے قائم کی ہے، وہ مبنی بر صحت
نہیں۔ موصوف کا ارشاد ہے:

"انیسویں صدی کے ربعِ اول میں دلی کے علما ایک، بہت بڑے مباحثے میں
الجھ گئے۔ ۔ ۔ ۔ فریقِ اول کے نفسِ ناطقہ مولانا فضلِ حق خیرآبادی تھے۔ اور فریقِ
ثانی کے حضرت شاہ اسماعیل شہید اور سید احمد بریلوی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب مرزا کی
شادی خاندانِ لوہارو کے مشہور فرد نواب الٰہی بخش خاں معروف کی صاحبزادی امراؤ بیگم
سے ہو چکی تھی اور وہ آگرے سے نقل مکان کر کے مستقلاً دلی میں مقیم ہو گئے تھے۔
مولانا فضلِ حق مرزا کے نہایت عزیز دوستوں میں سے تھے۔ مولانا نے ان سے
فرمائش کی کہ وہ ان کے نقطۂ نگاہ کی تائید میں ایک مثنوی لکھیں۔ یہ مثنوی مرزا
کے کلیاتِ فارسی میں موجود ہے۔"[۳۳]

مالک رام صاحب نے یہ بحث غالب کی ۱۲۳۸ھ کی عمر کے نفسیاتی پس منظر اور اس کے
عواقب و نتائج کے سلسلے میں اٹھائی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ علمائے دہلی کے درمیان یہ تنازعۂ "تقویۃ الایمان"

کی ایک عبارت پر علامہ فضل حق کے اعتراض سے شروع ہوا تھا۔ اور مولانا اسمٰعیل شہید اسی زمانے میں "رسالۂ یک روزی" کی صورت میں اس کا جواب دے کر ماحول کو مزید گرما چکے تھے۔ لیکن غالب کی متذکرہ مثنوی اس زمانے کی نہیں، اس کے برسوں بعد کی تصنیف ہے۔ یہ بحث عرصۂ دراز تک چلتی رہی اور مختلف لوگوں کی طرف سے تحریراً اور تقریراً اس کی موافقت اور مخالفت میں اظہار خیال کا سلسلہ برابر جاری رہا۔ چنانچہ سلطان العلماء مولانا سید محمد لکھنوی کے نام غالب کے ایک خط مورخہ ۲۱ جمادی الاول ۱۲۷۳ھ (۱۸ جنوری ۱۸۵۷ء) سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ بحث اس وقت بھی تازہ تھی اور غالب نے فریقین میں سے ایک کی تائید میں یہ مثنوی انھی ایام میں کہی تھی۔ مولانا موصوف کو اس کی تفصیل بتاتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:

> دریں ہنگام در شہر دو دانش مند باہم درآویختہ اند، یکے می سراید کہ آفریدگار ہمتائے حضرت خاتم الانبیا علیہ وآلہ السلام می تواند آفرید و ایں یکے می فرماید کہ ممتنع ذاتی و محال ذاتی است۔ بندہ چوں ہمیں عقیدت (عقیدہ) دارد، نظمے در گیرندہ بدیں مدعا سرانجام دادہ است۔ ہر آئینہ چشم دارد کہ سواد بہ نور نظر اصلاح روشن شود[۳۴]

غالب نے یہاں مجملاً جن دو دانشمندوں کا حوالہ دیا ہے، قطعیت کے ساتھ ان کی نشان دہی دشوار ہے تاہم قرین قیاس یہ ہے کہ ان میں سے ایک فریق علامہ فضلِ حق ہوں گے۔ جن کی فرمائش پر اس مثنوی کی تصنیف مولانا حالی کے بیان سے ثابت ہے۔ دوسرے فریق بہ امکان قوی مولانا صدرالدین آزردہ ہو سکتے ہیں جن کا اس موضوع سے متعلق ایک رسالہ "امکان نظیر" ۱۲۷۸ھ/۱۸۶۱ء میں شائع ہو چکا ہے۔ اور جنھیں ان کے شاگرد عزیز نواب صدیق حسن خاں کے بقول خواجہ تاشی اور محبت و دوستی کے رشتے کے باوجود اس مسئلے میں علامہ فضلِ حق سے شدید اختلاف تھا۔[۳۵] محولۂ بالا خط کی تحریر کے بعد اگلے ہی ہفتے میں علامہ فضلِ حق کی رام پور میں موجودگی اس قیاس کو تقویت بخشتی ہے کہ ان ایام میں جب کہ غالب کے بقول شہر کے دو دانش مندوں کے درمیان یہ مسئلہ موضوعِ بحث تھا، وہ دہلی میں موجود رہے ہوں گے۔ کیوں کہ تین برس قبل جنوری ۱۸۵۴ء میں بھی انھوں نے لکھنؤ سے رام پور جاتے ہوئے پہلے دو ہفتے دہلی میں قیام کیا تھا۔ علاوہ بریں جیسا کہ آگے چل کر معلوم ہوگا، اس زمانے میں علامہ کی دوسری بیوی امراد بیگم صاحبہ اپنے دونوں صاحبزادوں شمس الحق اور علاء الحق کے ساتھ

محلہ بلی ماران میں بارہ دری شیر افگن میں مقیم تھیں۔

علامہ فضل حق کا جنوری ۱۸۵۷ء کا وہ سفرِ رام پور جس کا ابھی ذکر کیا گیا ہے، ان کے اور غالب کے دوستانہ تعلقات کی تاریخ میں نقطۂ عروج کی حیثیت رکھتا ہے۔ نواب یوسف علی خاں والیٔ رام پور علامہ کے شاگرد تھے۔ اور ان کا بڑا احترام کرتے تھے۔ اس کے ساتھ ہی فارسی زبان و ادب کی تعلیم انھوں نے غالب سے حاصل کی تھی۔ علامہ نے اس مرتبہ قیام رام پور کے دوران کسی مناسب موقعے سے غالب کے کچھ اشعار نواب صاحب کو سنائے اور یہ تحریک کی کہ وہ شاعری میں باقاعدہ طور پر ان کی شاگردی اختیار کرلیں۔ حالات کو سازگار دیکھتے ہوئے انھوں نے غالب کو بھی اس کی اطلاع دی اور یہ مشورہ دیا کہ وہ فوراً نواب صاحب کی خدمت میں اس مضمون کا ایک عریضہ ارسال کریں کہ وہ اس خدمت کے لیے تیار ہیں۔ عین ممکن ہے کہ قیام دہلی کے ایام میں فی مابین یہ حکمت عملی پہلے ہی طے پاچکی ہو۔ بہرصورت علامہ کا یہ مکتوب مرزا صاحب کو، ۲ جنوری ۱۸۵۷ء کو موصول ہوا اور انھوں نے کسی تاخیر کے بغیر اگلے ہی دن نواب صاحب کی خدمت میں ایک عرضداشت روانہ کردی جس میں اپنے قدیم روابطِ بندگی کا تذکرہ کرنے کے بعد علامہ کے خط کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا:

"اکنوں کہ گیتی خدائے قلم و دانش، آں بہ فرتاب تابِ نظر برجیس جلیس و آں بافروزۂ فروزش عمل باعقلِ فعال ہمال، امیرالدولہ حافظ محمد فضل حق خاں بہادر بہ بندۂ فرماں پذیر فرماں فرستادند کہ غالب بہ پرستش گری کمر بندد و در مشاطگیٔ شاہدان افکار حسنِ خدمت عرضہ دہد، اندیشۂ جہر پیشہ در نگ برنتافت و ہم امروز کہ فردائے ورودِ نوازش نامۂ مولانا ست، ایں نامہ کہ بہ خط بندگی ما ناست، رواں داشتہ آمد"[۳۶]

اس عریضے کے جواب میں نواب صاحب نے ۵ فروری ۱۸۵۷ء کو جو خط تحریر فرمایا اس میں بھی علامہ کی اس تجویز و تحریک کا حوالہ موجود ہے۔ لکھتے ہیں:

"نمیقۂ انیقۂ بلاغت آگیں مشعر رسید خط مولوی صاحب مخدوم مولوی محمد فضل حق صاحب ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ درعین انتظار سرمہ کش عیون وصول نشاط شمول گردید ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مشفقا! ہر چند کہ کاتب را اتفاقِ موزونیت یک مصرعہ ہم نشدہ بود لیکن محض بہ جہت سماعت کلام سامی زبانیٔ مولوی صاحب صدر الوصف دلم خواست کہ طریقۂ رسل

درسائل جاری شود. چوں سبیل بہ ازیں بہ نظرم نرسید، لہٰذا چند ابیات واہیات موزوں نمودہ بہ ترصدِ اصلاح پیش آں یگانۂ آفاق مرسل گشت۔[۳۵]

یہ خط جس کے ساتھ ڈھائی سو روپے کی ہنڈی بھی "بہ تقریب شیرینی" ملفوف تھی، ۱۱ فروری ۱۸۵۷ء کو شام کی ڈاک سے غالب کو موصول ہوا۔ دو ہفتے کی یہ درمیانی مدت انھوں نے شدید انتظار اور کرب کے عالم میں گزاری تھی، چنانچہ اسی روز صبح کو وہ یہ سوچ کر کہ ممکن ہے ان کا خط نواب صاحب کو نہ ملا ہو۔ اصلاحِ کلام کی خدمت پر آمادگی کے اظہار کی غرض سے ایک قصیدہ مدحیہ خدمت عالی میں روانہ کر چکے تھے۔ دوسرے دن یعنی ۱۲ فروری ۱۸۵۷ء کو اس صورت واقعہ کی وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے نواب صاحب کو لکھا:

"سہ شنبہ ۲۷ جنوری نامۂ مولینا و بالفضل اولینا بہ من رسید۔ چہار شنبہ ۲۸ جنوری عرضداست رواں داشتم۔ چوں دو ہفتہ گزشت و سررشتۂ ڈاک دریں بند و بستِ جدید استوار نماندہ، گفتم، مگر نرسیدہ باشد۔ دی کہ چہار شنبہ یازدہم فروری ۱۸۵۷ء بود، چاشت گاہ قصیدۂ بہ قصد اظہارِ فرماں پذیری فرستادم شامگاہ سرہنگِ یام منشور عطوفت آورد، برمردمک دیدہ سودم و خردۂ جاں نثار کردم۔"[۳۶]

متذکرہ قصیدے میں بھی علامہ فضل حق کے مکتوب کا حوالہ اور اس امر کی طرف اشارہ موجود ہے کہ یہ "خدمت گزار" موصوف کے حسب الارشاد فرماں پذیری اور کار مفوضہ کی انجام دہی کے لیے ہمہ وقت تیار ہے۔ اس سلسلے کے بیانیہ اشعار میں سے چند شعر یہ ہیں ؎

بہ توقیعِ فضلِ حق، آں عینِ معنی	کہ "آباد" بروے فراواں فرستم
گزشت اندر اندیشہ کز خامہ رشحے	بداں قلزمِ فیض و احساں فرستم
بہ دل گفتم، البتہ کاریست مشکل	نباید کہ ایں نامہ آساں فرستم
سگالش چنیں رفت در کارسازی	کہ فرخ بود چوں بہ فرماں فرستم
فرستادم اما نیامد جوابے	کہ تا ہرچہ فرماں رسد، آں فرستم

اس قصیدے کے رام پور پہنچنے سے قبل علامہ فضل حق وہاں سے روانہ ہو چکے تھے۔ انھیں

اس کی نقل مرزا صاحب کے ایک خط کے ساتھ الور پہنچنے پر ڈاک سے موصول ہوئی۔ نواب صاحب کو اس کی اطلاع دیتے ہوئے علامہ اپنے مکتوب مورخہ ۱۰ اپریل ۱۸۵۷ء میں لکھتے ہیں:

و خیر سگال بہ افضال ایزد بے ہمال بہ صحت و اعتدال بہ الور رسیدہ ملاطفہ مرزا صاحب مشفق نجم الدولہ مرزا اسد اللہ خاں صاحب متخلص بہ غالب مع قصیدۂ میمیہ کہ در مدح حضور فیض معمور منظوم کردہ اند، از ڈاک خانہ یافت۔ مرزا صاحب موصوف در ثنا و ستائش موزونیٔ طبع اقدس و توصیف غزل ہائے کہ نزد شاں شرفِ ارسال یافتہ بودند و شکر و سپاس عطائے مبلغ پانصد روپیہ کہ بہ دو دفعہ بہ مرزا صاحب موصوف عنایت شدند، اسہاب در تحریر فرمودہ اند۔ ۔ ۔ ۔ نظم قصیدہ مدحیہ در غایتِ بلاغت و انسجام است۔ غالباً شرف اندوز ملاحظہ والا شدہ باشد۔[۳۹]

مرزا غالب اور نواب صاحب کے درمیان استادی و شاگردی کا یہ نیا رشتہ جو مولانا فضلِ حق کی وساطت سے قائم ہوا تھا، زندگی کے آئندہ مراحل میں غالب کے بے حد کام آیا۔ اس سے قبل ان کی گزر اوقات سرکار انگریزی کی طرف سے مقرر ساڑھے باسٹھ روپے ماہانہ کی خاندانی پنشن اور قلعۂ معلیٰ سے ملنے والی پچاس روپے ماہوار تنخواہ پر منحصر تھی۔ سرکار رام پور سے تعلق استوار ہونے کے بعد اولاً انھیں کسی طے شدہ ضابطے کے بغیر وقتاً فوقتاً ڈھائی ڈھائی سو روپے کی رقمیں بطور عطیہ ملتی رہیں۔ بعد ازاں ۱۸۵۷ء کی شورش کے نتیجے میں جب قلعے کی تنخواہ اور سرکاری پنشن دونوں کے بند ہو جانے کی بنا پر آمدنی کا کوئی مستقل ذریعہ باقی نہ رہا اور زیر باری بھی حد سے تجاوز کر گئی تو ان کی درخواست پر نواب صاحب نے جولائی ۱۸۵۹ء سے سو روپے ماہوار بطور تنخواہ مقرر فرما دیے جو موصوف کے انتقال کے بعد بھی تاحیات مرزا صاحب کو ملتے رہے۔

علامہ نے نواب صاحب کو اپنے الور پہنچنے کی اطلاع ۱۰ اپریل ۱۸۵۷ء کو دی تھی۔ اس کے ٹھیک ایک مہینے کے بعد ۱۰ مئی ۱۸۵۷ء کو میرٹھ میں انگریزوں کے خلاف بغاوت شروع ہو گئی جس نے رفتہ رفتہ شمال مغربی ہندوستان کے اکثر علاقوں کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ سوئے اتفاق سے اسی اثنا میں ۱۵ جولائی ۱۸۵۷ء کو مہاراجہ بنے سنگھ والیٔ الور کا بھی انتقال ہو گیا۔ علامہ کی ایک تحریر کے مطابق ان کی دوسری بیوی اور بچے اس زمانے میں دہلی میں مقیم تھے۔ وہ ان سے ملنے کے لیے وسط اگست میں کسی وقت وہاں

پہنچے۔ اور شہر پر انگریزی فوجوں کے قبضے (۱۴ ستمبر ۱۸۵۷ء) کے بعد اہل و عیال کو ساتھ لے کر الور روانہ ہوگئے بعد ازاں دسمبر ۱۸۵۷ء میں بیوی بچوں کو الور میں چھوڑ کر خود خیر آباد کی راہ لی۔ اگلے بارہ تیرہ مہینے مختلف قصبوں اور قریوں کی خاک بنیری اور کوچہ گردی میں گزرے۔ ۲۲ فروری ۱۸۵۹ء کو ان کے خلاف بغاوت کا مقدمہ قائم ہوا اور ۴ مارچ کو حبس دوام بہ عبور دریائے شور کی سزا سنائی گئی۔ یہ فیصلہ ضابطے کی آخری کارروائی کی غرض سے گورنر جنرل بہ اجلاس کونسل کے روبرو پیش ہوا جس نے بلا تامل اس کی توثیق کردی۔ اس کے بعد اس فیصلے کے خلاف اپیل کی گئی جو سرکاری مراسلے مورخہ ۱۱ مئی ۱۸۵۹ء کے مطابق ناقابل سماعت قرار پائی۔ اس کے ساتھ ہی جوڈیشنل کمشنر اودھ کے حسب الحکم علامہ کو لکھنؤ سے کلکتے منتقل کرنے کی تیاریاں شروع کردی گئیں۔[۵۶] غالب کا ان تمام حالات سے متاثر اور مبتلائے تشویش ہونا ایک فطری اور یدیہی امر تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس سلسلے میں علامہ کے عزیزوں اور اپنے دوستوں سے برابر استفسار حال کرتے رہتے تھے۔ چنانچہ نواب مرزا کو جنھوں نے لکھنؤ سے اس مقدمے کے متعلق کوئی اطلاع دی تھی، جواباً لکھتے ہیں:

"مولانا کا حال کچھ تم سے مجھ کو معلوم ہوا، کچھ تم مجھ سے معلوم کرو۔ مرافعے میں حکم دوام حبس بحال رہا بلکہ تاکید ہوئی کہ جلد دریائے شور کی طرف روانہ کرو چنانچہ تم کو معلوم ہوجائے گا۔ ان کا بیٹا ولایت میں اپیل کیا چاہتا ہے۔ کیا ہوتا ہے۔ جو ہونا تھا ہو لیا۔ انا للہ وانا الیہ راجعون"[۵۷]

اس زمانے میں کسی مجرم کی دریائے شور کی طرف روانگی کا عمل خاصا پیچیدہ اور وقت طلب تھا چنانچہ علامہ کو بھی پہلے لکھنؤ سے کلکتہ منتقل کیا گیا۔ جہاں وہ کچھ دنوں تک علی پور سینٹرل جیل میں مقید رہے بعد ازاں جہاز کا انتظام ہوجانے پر انھیں جزائر انڈمان کے لیے روانہ کردیا گیا۔ ان کا جہاز ۸ اکتوبر ۱۸۵۹ء کو ایر پورٹ بلیر پہنچا تھا۔ اپنے دور کا نہایت پس ماندہ و دور افتادہ علاقہ ان کی زندگی کا آخری مستقر ثابت ہوا چنانچہ ایک سال، دس مہینے اور بارہ دن تک مختلف شدائد و مصائب سے دوچار رہ کر یہیں ۱۲ صفر ۱۲۷۸ھ مطابق ۲۰ اگست ۱۸۶۱ء کو انھوں نے آخری سانس لی اور ہمیشہ کے لیے اس خاک کا پیوند ہوگئے۔ ذرائع آمد و رفت کی کمی اور مواصلاتی رابطوں کے فقدان کی وجہ سے اس حادثے کی اطلاع غالباً کافی تاخیر کے بعد ہندوستان پہنچی۔ کم از کم غالب ڈیڑھ مہینا گزر جانے کے باوجود آغاز اکتوبر ۱۸۶۱ء تک

اس سے بالکل بے خبر تھے۔ چنانچہ میاں داد خاں سیاح کے نام جو ان دنوں کلکتے میں مقیم تھے۔ اپنے مکتوب مورخہ جمعہ ۴ر اکتوبر ۱۸۶۱ء میں لکھتے ہیں:

"ہاں خاں صاحب! آپ جو کلکتے پہنچے ہو اور سب صاحبوں سے ملے ہو تو مولوی فضل حق کا حال اچھی طرح دریافت کر کے مجھ کو لکھو کہ اس نے رہائی کیوں نہ پائی اور وہاں جزیرے میں اس کا کیا حال ہے؟ گزارا کس طرح ہوتا ہے؟"[۴۲]

ممکن ہے کہ اس خط کے جواب میں سیاح نے ہی غالب کو یہ خبر دی ہو کہ ان کے فاضل دوست بیک وقت قیدِ فرنگ اور قیدِ حیات دونوں سے رہائی پا چکے ہیں۔ یقین ہے کہ اس خبر نے ان پر شدید جذباتی اثرات مرتب کیے ہوں گے۔ لیکن حالات کی نزاکت کے پیشِ نظر انھوں نے حسبِ معمول احتیاط اور مصلحت سے کام لیتے ہوئے اس دور کے خطوط میں عمومی طور پر اس واقعے کے ذکر اور اس سے متعلق اپنے تاثرات کے اظہار کو مناسب نہ سمجھا ہوگا۔ چنانچہ محفوظ خطوط میں سے صرف مولوی لطیف احمد بلگرامی کے نام کے ایک خط میں اس حادثے کا حوالہ ملتا ہے، وہ بھی نہایت مختصر لفظوں میں لکھتے ہیں:

"فخرِ ایجاد و تکوین مولانا فضل حق ایسا دوست مر جائے اور غالب نیم مردہ (و) نیم جاں رہ جائے:

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی — موت آتی ہے پر نہیں آتی
پہلے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی — اب کسی بات پر نہیں آتی"[۴۳]

مرزا غالب اور علامہ فضل حق کے باہمی تعلقات کی یہ روداد جو نصف صدی سے زائد عرصے کو محیط ہے، اس اعتبار سے نامکمل ہے کہ نواب یوسف علی خاں کے نام ۱۰ اپریل ۱۸۵۷ء کے ایک خط کے علاوہ علامہ کی ایسی کوئی اور تحریر اب ہماری دسترس میں نہیں جو اس مطالعے کو مزید جامع اور مفید بنا سکے۔ اس کے ساتھ ہی غالب نے اس دوران میں وقتاً فوقتاً علامہ کے نام جو خطوط لکھے تھے، ان میں سے بھی بیشتر ضائع ہو چکے ہیں۔ اس کے باوجود دستیاب مواد کی روشنی میں جو معلومات حاصل ہوئی ہے، اس کی بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اپنے زمانے کی ان دو مقتدر ترین ادبی و علمی شخصیتوں کے درمیان دوستانہ روابط نے رفتہ رفتہ ایک ایسے رشتۂ اتحاد و اخوت کی حیثیت

حاصل کرلی تھی جس کے تقاضوں کو دونوں تا عمر اپنے اپنے طور پر پورا کرتے رہے اور دوستداری بہ شرطِ استواری کی وہ مثال قائم کر گئے جو اس دور کی تہذیبی و معاشرتی تاریخ میں ہمیشہ روشن رہے گی۔

حواشی

۱۔ غالب نے "تیغ تیز" میں قیامِ آگرہ کے دوران عبدالصمد سے استفادے کا ذکر کرنے کے بعد یہ لکھ کر کہ "جب میں دلی آرہا اور مولوی فضل حق مغفور سے بعد ملاقات ربط بڑھا" (قاطع برہان و رسائل متعلقہ، شائع کردہ ادارہ تحقیقات اردو، پٹنہ، ۱۹۶۷ء، ص ۲۷۴) ان تعلقات کی قدامت کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔

۲۔ گلِ رعنا مرتبہ مالک رام، شائع کردہ علمی مجلس دلی، ۱۹۷۰ء، ص ۱۴۹

۳،۴۔ نامہ ہائے فارسیٔ غالب مرتبہ سید اکبر علی ترمذی، شائع کردہ غالب اکیڈمی، نئی دہلی ۱۹۶۹ء، ص ۱۱

۵۔ ایضاً ص ۱۲

۶۔ تفصیل کے لیے دیکھیے راقم السطور کا مضمون "غالب کا سفرِ کلکتہ" مشمولہ "غالب — احوال و آثار" شائع کردہ نصرت پبلشرز، لکھنو

۷۔ نامہ ہائے فارسی غالب ص ص ۲۱، ۲۳

۸۔ ایضاً ص ۳۴

۹۔ ایضاً ص ص ۴۷، ۴۸

۱۰۔ ایضاً ص ۴۹

۱۱۔ ایضاً ص ۵۹

۱۲۔ ایضاً ص ۴،

۱۳۔ ایضاً ص ۸۶

۱۴۔ متفرقات غالب مرتبہ پروفیسر مسعود حسین رضوی، شائع کردہ کتاب نگر، لکھنو، طبع ثانی، ص ۴۵

۱۵؎ کلیاتِ نثرِ غالب، مطبوعہ مطبع منشی نول کشور، لکھنؤ، طبع دوم، ۱۸۷۱ء ص ۱۴۷

۱۶؎ جامِ جہاں نما از گر بچن چندن، شائع کردہ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ۲۱۶

۱۷؎ ارمغان فاروقی، مرتبہ پروفیسر ظہیر احمد صدیقی، شائع کردہ شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، ۱۹۸۷ء ص ۲۱۴

۱۸؎ آبِ حیات، اترپردیش اردو اکادمی اڈیشن، ۱۹۸۲ء، ص ۴۹۷

۱۹؎ یادگارِ غالب، اترپردیش اردو اکادمی اڈیشن، ۱۹۸۲ء ص ۱۰۲

۲۰؎ گلِ رعنا، ص ۳۶

۲۱؎ یادگارِ غالب ص ۹۷

۲۲؎ کلیاتِ نثرِ غالب، ص ۱۹۶

۲۳؎ بزمِ غالب از عبدالرؤف عروج، شائع کردہ ادارۂ یادگارِ غالب، کراچی، ۱۹۶۹ء، ص ۳

۲۴؎ مولوی فضل عظیم نے بھرت پور پر انگریزوں کی فوج کشی اور فتح یابی کے واقعات (۱۲۴۱ھ/۲۶-۱۸۲۵ء) میں بہ صورتِ مثنوی نظم کیے تھے۔ غالبؔ نے اس کی تاریخ کہی ہے۔ جو ان کے کلیات مطبوعہ میں قطعات کے تحت، "قطعہ ۴۸، تاریخ اتمامِ مثنوی" کے زیرِ عنوان درج ہے۔ کلیاتِ نظم فارسی مخزونہ خدا بخش لائبریری، پٹنہ میں یہ عنوان نسبتاً خاصی تفصیل کے ساتھ اس طرح درج ہوا ہے۔

"تاریخ نگاریں گشتنِ قرطاس بہ واقعۂ فتح بھرت پور کہ کلکِ جادو رقمِ صاحبِ خلقِ عمیم، حضرت مولوی محمد فضل عظیم آں را در بحرِ شاہنامہ نظم کردہ و داد معجز بیانی دادہ"

۲۵؎ ارمغانِ فاروقی، ص ۲۲۰

۲۶؎ کلیاتِ نثرِ غالب ص ص ۱۱۷، ۱۱۸

۲۷؎ انتخابِ یادگار، ص ۲۹۲، بہ حوالہ مکاتیبِ غالب مرتبہ مولانا امتیاز علی عرشیؔ، مطبوعہ مطبع سرکاری رام پور، طبع ثانی ۱۹۴۳ء، حواشی، ص ۱

۲۸؎ کلیاتِ نثرِ غالب، ص ۱۹۶

۲۹؎ ارمغانِ فاروقی، ص ۲۳۵

۳۰؎ ماہنامہ ایوانِ اردو، دہلی، شمارہ جون ۱۹۹۲ء، ص ص ۹، ۱۱

۳۱۔ باغِ دودر مرتبہ ڈاکٹر وزیر الحسن عابدی، مطبوعہ لاہور، جولائی ۱۹۶۸ء، ص ص ۱۵۲، ۱۵۳

۳۲۔ یادگارِ غالب، ص ۱،

۳۳۔ فسانۂ غالب، از مالک رام، شائع کردہ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۷۷ء، ص ۸۲

۳۴۔ تجلیات از مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی، مطبوعہ لکھنؤ، ص ص ۱۹۷، ۱۹۸

۳۵۔ ابجد العلوم، بر حوالہ نزہۃ الخواطر از مولانا سید عبد الحیٔ، جلد ہفتم، ص ص ۳۰۵، ۳۷۶

۳۶۔ مکاتیبِ غالب، ص ۳

۳۷۔ ایضاً : حواشی ص ص ۱، ۲

۳۸۔ ایضاً ص ۵

۳۹۔ ایضاً، دیباچہ ص ص ۱، ۲،

۴۰۔ تفصیل کے لیے دیکھیے، مالک رام صاحب کا مضمون "مولانا فضلِ حق خیر آبادی" مشمولہ "تحقیقی مضامین" شائع کردہ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۸۴ء

۴۱۔ غالب کے خطوط مرتبہ خلیق انجم، شائع کردہ غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، جلد دوم، مطبوعہ ۱۹۸۵ء ص ۶۸۷

۴۲۔ ایضاً ص ۵۵۵

۴۳۔ ایضاً، ص ص ۸۳۱، ۸۳۲

تفہیم غالب

شمس الرحمٰن فاروقی

معروف غالب شناس اور ممتاز جدید نقاد شمس الرحمٰن فاروقی مشرق و مغرب کی ادبیات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ یہ کتاب ان کی بیس سالہ کاوشوں کا ثمرہ ہے۔

تفہیمِ غالب دیوان غالب کی شرح نہیں بلکہ قدیم و جدید شعریات کی روشنی میں مرزا غالب کے ۱۲۸ منتخب اشعار کی ایسی فکر انگیز شرح ہے جو کلام غالب پر ایک متوازن تنقید کا درجہ رکھتی ہے اور جس میں فاروقی کا رویہ غالب کے تمام شارحین سے مختلف ہے۔

صفحات	۳۷۸
قیمت	۹۰ روپے

پروفیسر نیر مسعود

یگانہ اور تنقیدِ کلامِ غالب

۱۹۳۳ء میں پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ کے نام اپنے مشہور خط میں جو "غالب شکن" کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوا، یگانہؔ بتاتے ہیں کہ وہ "غالبؔ کے . . . . شاعرانہ نقائص کی طرف گذشتہ بیس سال کی مدّت میں بارہا اشارے" کر چکے ہیں[1]۔ اس طرح غالبؔ پر اُن کی تنقیدوں کا آغاز ۱۹۱۳ء سے سمجھا جا سکتا ہے۔ اِسی زمانے کے آس پاس شعرائے لکھنؤ سے ان کی معرکہ آرائیاں شروع ہو گئی تھیں۔ اپنی کتاب "شہرتِ کاذبہ" میں یگانہ بتاتے ہیں کہ لکھنؤ والوں نے حسد کی وجہ سے ان کا بائکاٹ کر رکھا تھا لیکن کہتے یہ تھے یگانہؔ نے "مرزا غالب ایسے شخص پر اعتراض کیے، اس جرم میں ان کا بائیکاٹ کر دیا گیا"[2]
یگانہؔ ان کی تردید میں لکھتے ہیں:

"ہندوستان کا سارا ادبی حلقہ غالبؔ کا شیدائی ہے مگر کسی نے مرزا صاحب (یگانہ) کے لیے بائکاٹ کی سزا تجویز نہ کی۔"[3]

لیکن اسی کتاب میں ایک صفحے کے بعد، ۱۹۱۷ء میں ہونے والے علی گڑھ کے ایک مشاعرے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"واضح رہے کہ اِس وقت تک سارا علی گڑھ مرزا یاسؔ کا نہایت مخالف تھا کیونکہ مرزا صاحب نے غالبؔ پر جو اعتراضات کیے تھے اس سے علی گڑھ کیا سارے

ہندوستان میں برہمی پھیل چکی تھی۔"[۵۳]

۱۹۱۷ء ہی میں اپنے پہلے دیوان "نشترِ یاس" کے مقدمے میں یگانہ نے لکھا:

"میر و آتش کے کلام میں نہایت دلکش اثر پایا جاتا ہے مگر غالب کی تخیل سے زیادہ تر دماغ کو فرحت ہوتی ہے، دل پر ویسا اثر نہیں پڑتا، وجہ یہ ہے کہ میر و آتش دل سے کہتے ہیں اور غالب دماغ سے، آتش کا کلام سعدی و حافظ کی طرح روحانیت کی طرف مائل ہے اور غالب کا دماغ فلسفے کی طرف۔"[۵۴]

غالب پر اپنی منفی تنقید کا جواز یگانہ یوں پیش کرتے ہیں:

"مجھے کیا ضرورت تھی کہ غالب کے ان عیوب و نقائص کی تشہیر کرتا، مگر غالب پرستوں کی کورانہ عقیدت نے تمام شعرائے ماضی و حال کے حقوق چھین کر سب غالب کو دے دیے ہیں۔ سب کے کارناموں کو فراموش کر کے غالب کو اردو کا واحد نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے۔ شارحوں اور مضمون نگاروں نے غالب کی محض مبالغہ آمیز یک رخی تصویر پیش کر کے (یک رخی بھی ایسی نہیں کہ محض حسن کو دکھا دیا اور عیب کو چھپا دیا، بلکہ غضب یہ ہے کہ عیب پر بھی حسن کا رنگ چڑھا کر) ملک میں وہ بدمذاقی پھیلائی ہے کہ اہلِ نظر حیران ہیں یا الٰہی یہ کون سا طوفان ہے؟ آپ سمجھتے ہی ہوں گے کہ اس بدمذاقی کی ترویج کا کتنا برا نتیجہ مرتب ہو رہا ہے۔ قوم کی قوتِ فیصلہ مجروح ہوتی جا رہی ہے، بلکہ ہو چکی ہے۔ تمیزِ نیک و بد معطل ہوئی جاتی ہے۔۔۔ جب ایسی برہمی، ایسی گمراہی پھیلی ہوئی ہے تو کیا غالب کی تصویر کا دوسرا رخ دکھا دینا۔۔۔ ایک ادبی خدمت نہیں ہے؟"[۵۵]

غالب کے بارے میں اپنی عمومی رائے کا اظہار یگانہ یوں کرتے ہیں:

"غالب کیا ہے؟ زیادہ سے زیادہ ہندوستان کا ایک بلند خیال، دقت پسند شاعر جو بسا اوقات اپنے تخیلات کی بھول بھلیاں میں گم ہو جایا کرتا ہے۔ زبان ایسی گونگی کہ نفسِ مطلب کو شاعرانہ زبان میں ادا نہیں کر سکتا، ٹھوس ٹھانس کے

تک بندی کر لیتا ہے۔"[۸]

آگے بڑھ کر پھر کہتے ہیں :

"غالبؔ زیادہ سے زیادہ ہندوستان کا ایک بلند خیال، دقت پسند، گمراہ شاعر ہے جو آخر عمر میں راہ پر آیا۔"[۹]

یہ آخری فقرہ اس غلط فہمی کا نتیجہ ہے کہ غالبؔ ابتدا میں صرف پیچیدہ گو اور مشکل پسند شاعر تھے اور صرف آخر عمر میں سادہ و سہل کہنے لگے تھے۔ اور اسی غلط فہمی کا نتیجہ یہ بیان بھی ہے :

"خدا بھلا کرے نکتہ چینوں کا جن کے تشدد سے تنگ آکر آخر عمر میں میر تقی میرؔ کو اپنا امام بنایا جب کہیں راہِ راست پر آئے . . . . وہی آخر عمر کا کلام جو میر تقی میرؔ کی تقلید میں اور اپنے وارداتِ قلبی کے تحت کہا گیا ہے، غالبؔ کی شاعری کی جان اور اردو لٹریچر کا سرمایۂ ناز ہے۔"[۱۰]

ظاہر ہے یگانہ کو غالبؔ کے کلام کی تاریخی ترتیب کا اندازہ نہیں تھا اور وہ یہ بھی سمجھتے تھے کہ غالبؔ نے اپنے کلام پر اعتراضات سے گھبرا کر سہل گوئی کا شیوہ اختیار کیا تھا۔

غالبؔ کی انفرادیت کا یگانہ اس طرح اعتراف کرتے ہیں :

"غالبؔ کو یہ خصوصیت ضرور حاصل ہے کہ تمام شعرا کے مقابل میں اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنائی۔"[۱۱]

غالبؔ کی غیر معمولی قوتِ متخیلہ کو یگانہ تسلیم کرتے ہیں لیکن اس طرح گویا شاعری میں تخیل کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہوتی اور یہ کلام کا ایک معمولی سا عنصر ہے۔ "چراغِ سخن" میں جودتِ تخیل کے نمونوں میں انھوں نے غالبؔ کے یہ پانچ شعر دیے ہیں :

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا — ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے

اُن کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق — وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

ترے وعدے پر جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا — کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں — شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا — اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے[۱۲]

لیکن "غالب شکن" میں وہ اِن میں سے تین شعروں کو سرقے کی مثالوں میں پیش کرتے ہیں، اور زیادہ تر غالبؔ کی تخییل کی بے اعتدالیوں کی شکایت کرتے ہیں :

"غالبؔ کے اردو دیوان کا بیشتر حصہ نہ سمجھ میں آتا ہے نہ بہ اعتبارِ تغزل کوئی وقعت رکھتا ہے۔ بعید الفہم خیالات اور بے اعتدالیِ تخییل کا اچھا خاصا نمونہ ہے۔"[۱۳]

کبھی وہ غالبؔ کے یہاں "تخییل کی بیہودہ جست و خیز"[۱۴] کی شکایت کرتے ہیں، کبھی غالبؔ کی تخییل کو ایک پھلجھڑی قرار دیتے ہیں جس سے محض طفلانہ مزاج اشخاص دل بہلا سکتے ہیں۔[۱۵]

تخییل کے علاوہ غالبؔ کی زبان پر بھی یگانہ کو بہت اعتراض ہیں۔ وہ ان کی "دریوزادی اردو"[۱۶] کا مذاق اُڑاتے ہیں۔ اُن کے کلام میں "نہ شنیدن"، "صیدِ زدام جستہ"، "عیشِ تمنا نہ رکھ" کی سی ترکیبوں کو معنی خیز ماننے کے باوجود ان کو اردو کے لیے ضرر رساں بتاتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے :

"اردو میں میرزا غالبؔ کی فارسی ترکیبوں کی معنویت جتنی مسلّم ہے اس سے زیادہ اُن کی غرابت و ثقالت نے اردو کو نقصان پہنچایا۔"[۱۷]

ایک اور محل پر غالبؔ کے یہاں "ہم آغوشیِ آرزو"، "بالِ یک تپیدن"، "شبنم بہ گلِ لالہ" پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"یہاں معنوی خوبیوں سے کوئی بحث نہیں ہے، صرف فصاحتِ کلام سے بحث ہے۔"[۱۸]

اور اسی قسم کی فارسی تراکیب کی بنیاد پر یہ نتیجہ نکالتے ہیں :

"غالبؔ پر فارسیت کا رنگ اتنا چڑھا ہوا تھا کہ وہ سوچتے تھے فارسی میں اور لکھتے تھے اردو میں۔"[۱۹]

●

غالبؔ پر یگانہ کی تنقیدوں کا خلاصہ یہ ہے کہ اہلِ زمانہ غالبؔ کو اردو کا سب سے بڑا شاعر ٹھہراتے ہیں بلکہ ان کے سوا کسی کو قابلِ ذکر شاعر ہی نہیں سمجھتے۔ وہ غالبؔ کے سارے کلام کو "اور بجنل" سمجھتے ہیں۔ ان کی شاعری کو عیوب سے پاک بلکہ ان کے عیوب کو بھی حسن گردانتے ہیں، درحالے کہ غالبؔ محض ایک ژولیدہ خیالات رکھنے اور مشکل مضامین باندھنے والے شاعر ہیں جن کا کلام جذبات اور تغزل سے عاری ہے ان کی زبان غیر فصیح ہے اور اس پر فارسیت کا غلبہ ہے۔ عجزِ بیان کے سبب وہ اپنی بات ٹھیک سے

کہ نہیں پاتے۔ دوسروں کے مضامین کا سرقہ کرتے ہیں لیکن اتنی بدسلیقگی کے ساتھ کہ ان کا شعر دوسروں کی بھونڈی نقل ہو کر رہ جاتا ہے۔ آخر عمر میں دوسروں کی فہمائش اور نکتہ چینیوں سے مجبور ہو کر البتہ انھوں نے کچھ اچھے شعر کہے اور اپنی چیستانی شاعری کو ترک کیا۔ ایسی حالت میں غالبؔ کی تصویر کا دوسرا رُخ دکھانا ضروری ہے۔

یگانہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اُن کو غالبؔ سے کوئی عداوت نہیں ہے، لیکن انھوں نے غالبؔ پر اپنی تنقیدوں میں جو لب و لہجہ اختیار کیا ہے وہ ان کے دعوے کی تصدیق نہیں کرتا۔ اس لہجے اور اپنے تنقیدی رویّے کے سلسلے میں یگانہ کہتے ہیں:

> "میری نیت بخیر ہے۔ غالبؔ پر جو کچھ بوچھاریں ہو رہی ہیں انھیں غالبؔ سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ یہ بوچھاریں تو فقط اس غرض سے ہیں کہ غلبچیوں کی بہکی ہوئی ذہنیت پر چوٹ پڑے۔ دماغوں میں جو مادّۂ فاسد جمع ہو گیا ہے، خارج ہو جائے۔
>
> غالباً اب آپ کو اس امر میں کوئی شبہ باقی نہ رہے گا کہ میری ان تمام تقریروں کا مخاطب غالبؔ نہیں ہو سکتے، کیونکہ گفتگو مُردوں سے نہیں، زندوں سے ہوتی ہے اس کے علاوہ اس حقیقت پر بھی نظر رکھنی چاہیے کہ میرزا غالبؔ نے خود اپنے پیش رو (مولف "برہانِ قاطع") پر نہایت سخت لب و لہجے میں تنقید کی ہے جو پایۂ تہذیب سے گری ہوئی ہے۔ مجھ سے زیادہ غالبؔ پر سخت کلامی یا بداخلاقی کا الزام کھپ سکتا ہے۔ اور سب سے زیادہ افسوسناک امر یہ ہے کہ غالبؔ پرستوں نے تمام اساتذۂ ماضی و حال کا حق تلف کر کے غالبؔ کو دے دیا ہے۔ مگر میں نے ہرگز غالبؔ کا حق تلف نہیں کیا (ان کو اردو کا مایۂ ناز شاعر مانتا ہوں)، ہاں کھری کھری سنا دی جس کے مخاطب غالبؔ نہیں ہیں بلکہ غالب پرست۔"[۲۰]

•

غالبؔ پر اپنی مخالفانہ تنقید کا زور و شور یگانہ نے یہ ثابت کرنے میں صرف کیا ہے کہ غالبؔ دوسروں کے مضامین کا سرقہ کرتے تھے۔ غالبؔ کو 'اردو کا مایۂ ناز شاعر' ماننے کے دعوے کے ساتھ وہ اُن کے بارے میں یہ رائے ظاہر کرتے ہیں:

"وہ پرلے سرے کا بے سُرا بھی ہے۔ پرانا چور اور چور کے ساتھ گونگا بھی ہے۔
مضمون چرائے کو چراتا ہے مگر ہضم نہیں کر سکتا۔ تصرف کی قدرت نہیں رکھتا
چوری کھل جاتی ہے۔"[۲۱]

"غالب شکن"، طبع دوم میں یگانہ کا مکتوب چونتیس صفحوں میں آیا ہے۔ اس اڈیشن میں انھوں نے "چوریاں، نقالیاں" کے عنوان سے ایک باب بڑھا دیا ہے اور یہ باب بھی چونتیس صفحوں میں آیا ہے اِس باب میں انھوں نے غالب کے اٹھاون شعروں پر بحث کی ہے اور بتایا ہے کہ یہ شعر متقدمین کے کن شعروں سے ماخوذ ہیں۔ اس سلسلے میں یگانہ کو ان کی تلاش کی داد دی جا سکتی ہے، لیکن اسی سلسلے میں ان کی تنقیدی عصبیت اور اس سے پیدا ہونے والی تنقیدی خامیاں اور کمزوریاں بھی کھل کر سامنے آگئی ہیں۔

غالب کے وہ پانچ شعر درج کیے جا چکے ہیں جنھیں یگانہ نے "چراغ سخن" میں جودت تخیل کی مثالوں میں پیش کیا ہے، اور یہ بھی بتایا جا چکا ہے کہ انھوں نے ان میں سے تین شعروں کو "غالب شکن" میں سرقے کی مثالوں میں شامل کیا ہے "غالب شکن" کے اس باب میں بقیہ دو شعروں کا یہ شعر بھی شامل ہے:

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے

یہ شعر درج کر کے یگانہ لکھتے ہیں:

"شعر بجائے خود مکمل ہے، جامِ جم پر جامِ سفالین کی ترجیح نہایت لطیف ہے۔ خدا
کرے یہ شعر غالب ہی کا ہو، کسی کی نقل نہ ہو۔"[۲۲]

اسی طرح یہ شعر بھی اس باب میں شامل ہے:

خوش ہوتے ہیں پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے آئی شبِ ہجراں کی تمنا مرے آگے

اس کے بارے میں یگانہ لکھتے ہیں:

"نہایت تازہ شعر معلوم ہوتا ہے۔ شبِ ہجر میں موت کی دعا مانگا کرتے تھے۔ قسمت
کی ستم ظریفی دیکھیے کہ وہی دعا آگے آئی، شبِ وصل میں شادی مرگ ہو گئی۔ غالب کے
بہتیرے مایۂ ناز اشعار میں سرقہ ثابت ہو چکا ہے، اس وجہ سے بدگمانی ہوتی ہے کہ
کہیں یہ بھی پرایا مال نہ ہو۔"[۲۳]

ظاہر ہے اس باب میں ان شعروں کو لانے کا کوئی تک نہیں، اور اس طرح یگانہ یہ کہتے معلوم ہوتے ہیں کہ جن شعروں کی بنا پر وہ غالب کو "اردو کا مایۂ ناز شاعر" مانتے ہیں ان کے مسروقہ مال ہونے کا امکان موجود ہے۔

اس باب میں یگانہ یہ ثابت کرنے میں کامیاب ہیں کہ غالب نے متعدد مضامین دوسروں سے مستعار لیے ہیں اور کہیں کہیں ان کا استفادہ ترجمے کے قریب پہنچ جاتا ہے۔ مثلاً

میں اور بزم مے سے یوں تشنہ کام آؤں　　گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

لالہ خاتون کے اس شعر سے ماخوذ ہے:

من اگر توبہ ز مے کردہ ام اے سروِ سہی　　تو خود ایں توبہ نہ کردی کہ مرا مے نہ دہی

لیکن غالب کے کچھ شعروں کے مضامین کا دوسروں سے مستعار ہونا کوئی نئی دریافت نہیں ہے، جس کا سہرا یگانہ کے سر ہو۔ خود غالب نے متقدمین کے مضامین نظم کرنے کا اعتراف کیا ہے۔ خواہ وہ اعتراف اس انداز میں ہو:

بر گمانِ توارد یقین شناس کہ دُزد　　متاعِ من ز نہاں خانۂ ازل بردہ ست

غالب کے شعروں کو مسروقہ مال ثابت کرنے کی دھن میں یگانہ موضوع اور مضمون کے فرق کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور اس کا خیال نہیں کرتے کہ کچھ مشترک موضوع ہیں جو ہمارے شعری نظام کی تشکیل کرتے ہیں، مثلاً محبوب کی سنگ دلی، اربابِ مذہب کی ریاکاری، عاشق اور رقیب کی آویزش وغیرہ۔ ان مشترک موضوعات سے شاعر مضمون پیدا کرتے ہیں۔ دو شاعروں کا کسی ایک موضوع پر طبع آزمائی کرنا سرقہ و توارد کے ذیل میں نہیں آتا، دو شاعروں کے مضمون کا لڑجانا البتہ اس قسم کے سوال پیدا کر سکتا ہے لیکن اس صورت میں بھی کبھی ایک شاعر دوسرے شاعر کے مضمون میں نیا رُخ پیدا کرتا ہے۔ کبھی اس کے مضمون کا جواب دیتا ہے۔ کبھی کسی مضمون کی توسیع یا توجیہ کرتا ہے۔ یگانہ نے غالب کی حد تک ان سب صورتوں کو چوری اور نقالی میں شمار کر لیا ہے۔ مثلاً عرفی کے تین شعر ہیں:

۱۔ غم نعمتے ست خوردنی اما ز خوانِ عشق　　اے اہلِ روزگار غمِ روزگار چیست

۲۔ وقتِ عرفی خوش کہ نکشودند چوں در بر رخش　　بر درِ نکشودہ ساکن شد درِ دیگر نہ زد

۳۔ طغیانِ ناز بیں کہ جگر گوشۂ خلیل　　آید بہ زیرِ تیغ و شہیدش نمی کنند

پہلے شعر کا مفہوم خود یگانہ یہ بتاتے ہیں اور صحیح بتاتے ہیں :

"غم بھی ایک نعمت ہے کھانے کے قابل، مگر اس کا مزہ جب ہے کہ خوانِ عشق سے حاصل کیا جائے۔ غم عشق کے سامنے غم روزگار کیا مال ہے۔"[۲۴]

اور کہتے ہیں کہ غالب نے عرفی کے اسی شعر سے "رنگ اڑا کر" یہ شعر کہا ہے :

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ بچیں کہاں کہ دل ہے　　غم عشق اگر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

پھر خود ہی دونوں شعروں کا فرق یوں بیان کرتے ہیں :

"غالب کی نگاہ پستی کی طرف ہے۔ وہ غم کو ناگوار وجاں گسل پا کر چھٹکارا چاہتے ہیں مگر عرفی اسے نعمت سمجھتا ہے۔"[۲۵]

یعنی یگانہ خود ہی عرفی اور غالب کے مضمون کے بنیادی فرق کو تسلیم کر رہے ہیں، لیکن ان کا یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ غالب غم سے "چھٹکارا چاہتے ہیں"۔ دراصل غالب غم اور دل کے ناگزیر تعلّق پر زور دے رہے ہیں، اور یہ مضمون بھی عرفی کے مضمون سے مختلف اور خود غالب کے "قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں" سے قریب تر ہے جسے یگانہ نے بجا طور پر میر کے اس شعر سے ماخوذ بتایا ہے :

ہم سے بن مرگ کیا جدا ہو ملال　　جان کے ساتھ ہے دلِ ناشاد

غالب کا شعر "غم اگرچہ جاں گسل ہے ۔۔۔" بھی میر کے اسی شعر سے متاثر ہے اس لیے کہ میر کے یہاں بھی غم اور دل کے ناگزیر تعلّق کی طرف اشارہ ہے۔ ظاہر ہے غالب کے شعر کو عرفی سے مستعار نہیں کہا جا سکتا۔

عرفی کے دوسرے شعر کا مفہوم بھی یگانہ نے صحیح بتایا ہے، لکھتے ہیں :

"عرفی کہتا ہے کہ جب درِ مقصود مجھ پر نہ کھلا تو میں نے اسی بند دروازے کے پاس ڈھئی دے دی، دوسرا دروازہ نہ کھٹکھٹایا۔"[۲۶]

اور غالب کے اس شعر کو عرفی سے "اڑایا ہوا" بتاتے ہیں :

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم　　اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

پھر خود ہی دونوں شعروں کے مضامین میں جو بیّن فرق ہے اس کی وضاحت بھی کر دیتے ہیں۔

یہ ضرور ہے کہ عرفی کے ان دونوں شعروں پر غالب کے شعر یاد آ سکتے ہیں اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کے ذہن میں عرفی کے یہ شعر موجود ہوں گے۔ لیکن عرفی کے اس تیسرے شعر پر غالب کا

کوئی شعر یاد نہیں آتا:

طغیانِ ناز بیں کہ جگر گوشۂ خلیل ‏ ‏ آید بہ زیر تیغ و شہیدش نمی کنند

یہ شاعرانہ تاویل کا ایک غیر معمولی نمونہ ہے۔ عرفیؔ معشوقِ حقیقی کے وفورِ ناز کی مثال دے رہا ہے کہ اس کے خلیل کا بیٹا قربانی دینے کے لیے تلوار کے نیچے آجاتا ہے لیکن اسے شہادت کے شرف سے محروم رکھا جاتا ہے۔ یگانہؔ کا کہنا ہے کہ غالبؔ نے اسی مضمون کو اپنے اس شعر میں ادا کیا ہے:

تھی خبر گرم کہ غالبؔ کے اُڑیں گے پُرزے ‏ ‏ دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

دونوں شعروں کی مغائرت ظاہر ہے۔ مگر یگانہؔ لکھتے ہیں:

"(غالب کے شعر میں) دھوم تو بہت تھی مگر شہادت سے محروم ہی رہے۔ کسی نے پوچھا تک نہیں۔ ایک ہی بات ہے کہ روکھے پھیکے الفاظ میں کہو تو کچھ نہیں جچتی اور اسی کو شاعرانہ قوت کے ساتھ بیان کرو تو کہاں سے کہاں پہنچ جاتی ہے۔ اسی حقیقت کو عرفیؔ نے کس دھوم دھام سے بیان کیا ہے"[۲۵]

پرزے اُڑنے کا قتل یا شہادت سے کوئی تعلق نہیں لیکن یگانہؔ اس محاورے کا نثری مفہوم مُراد لے رہے ہیں۔

کچھ اور فارسی شعر اور غالبؔ کے وہ اردو شعر دیکھیے جنھیں یگانہؔ نے ان فارسی شعروں سے سرقہ ٹھہرایا ہے:

حافظؔ: آفریں بر دلِ نرمِ تو کہ از بہرِ ثواب ‏ ‏ کشتۂ غمزۂ خود را بہ نماز آمدہ ای

غالبؔ: کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ ‏ ‏ ہائے اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

لا اعلم: یادِ ایامِ جنوں بر سرِ من بارد سنگ ‏ ‏ کودکاں را چو ز مکتب کسے آزاد کند

غالبؔ: میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ ‏ ‏ سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

صائبؔ: سرِ مینا رے و نکہتِ اُو درا نازم ‏ ‏ کہ گرفتہ ست گناہِ ہمہ بر گردنِ خویش

غالبؔ: ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق ‏ ‏ لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر

حزیںؔ: چہ لذت بود از قاتل حزیںِ نیم بسمل را ‏ ‏ کہ در خوں می تپید و آفریں می گفت بر دستش

غالبؔ: اسدؔ بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے ‏ ‏ تو مشقِ ناز کر، خونِ دو عالم میری گردن پر

نظیری: نشاطِ رفتہ زدوراں بہ صبر بستانیم | کہ بد معاملہ آزردہ از تقاضا نیست

غالب: فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے | متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

اس طرح کے شعروں کو جن میں غالب نے کسی مضمون سے مضمون پیدا کیا ہے یگانہ چوری اور نقالی کے خانے میں ڈال دیتے ہیں۔ وہ غالب کے کسی کسی شعر کو اصل سے بہتر بھی تسلیم کر لیتے ہیں۔ لیکن اُن کی تنقید کی عصبیت اُس وقت بہت نمایاں ہو جاتی ہے جب وہ اصل کے مقابلے میں غالب کے شعر کے نقائص بیان کرنے لگتے ہیں۔

عصبی تنقید کا پہلا شکار ذوقِ سلیم ہوتا ہے۔ عصبی نقاد نہ صرف یہ کہ معتوب کلام کے ساتھ نرشی رویّہ اختیار کر لیتا ہے بلکہ ایک ساتھ دہرے تنقیدی معیاروں سے کام لے کر معتوب کلام کو کمتر اور اس کے متقابل کلام کو بہتر ثابت کرنے پر تُل جاتا ہے۔ غالب پر یگانہ کی تنقیدوں میں یہ صورتیں کثرت سے موجود ہیں۔ کچھ مثالیں دیکھیے۔

غالب کا شعر ہے:

شمارِ سبحہ مرغوبِ بُتِ مشکل پسند آیا | تماشائے بہ یک کف بُردنِ صد دل پسند آیا

یگانہ کی رائے میں یہاں غالب نے صائب کے اس شعر کا "منہ چڑھایا" ہے:

زمکرِ سبحہ شماراں خدا نگہ دارد | کہ صد سراست بہ یک حلقۂ کمند ایں جا

دونوں شعروں کا موازنہ یگانہ اس طرح کرتے ہیں:

غالب کے تمام مراتبِ کمال کو ملحوظ رکھتے ہوئے بھی یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ یہ شعر نہایت ذلیل ہے۔۔۔ ٹھوس ٹھانس کے سوا کچھ نہیں۔۔۔۔ شعر کو مطلع بنانا تھا تو بُت کے اندر ایک انوکھی صفتِ مشکل پسندی ٹھونس دی جس کی دید ہے نہ شنید۔۔۔۔
۔۔۔ میرزا صائب نے کس خوبی سے ریاکاروں کے ظالمانہ فریب کی تصویر کھینچی ہے کہ ظاہر میں تو یہ لوگ تسبیح صد دانہ کھٹکھٹاتے رہتے ہیں مگر ان کی کمندِ فریب میں تسبیح کے دانوں کی طرح بے گناہوں کے سو سو سر بندھے ہوتے ہیں۔۔۔ غالب نے "صد سراست بہ یک حلقۂ کمند" کی جگہ "بہ یک کف بُردنِ صد دل" کہہ کر گویا تازگی پیدا کرنا اور اپنی چوری چھپانا چاہی [ہے]۔۔۔ بھلا اس دیوانی تخیل کا کیا تُک

ہے؟ کیا اس خیال میں کوئی بوے صداقت، کوئی رنگِ حقیقت شامل ہے؟ کیا کسی بُت کے ذہن میں کبھی یہ بات آئی ہوگی کہ سو سو دل ہتھیانے کے شوق میں تسبیح صد دانہ کھٹکھٹانے لگے؟ . . . . میرزا صائب نے ریاکاروں کے ظالمانہ فریب کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ سراسر حقیقت و صداقت ہے، مگر یہاں سراپا جھوٹ۔"[۲۹]

یگانہ کی اس تنقید سے یہ نتیجے برآمد ہوتے ہیں:

۱۔ باوجودے کہ صائب اہلِ مذہب کے مکر و فریب کا اور غالب کافر معشوق کی دلتائی کا ذکر کر رہے ہیں، غالب کا شعر صائب کے شعر کی چوری ہے۔

۲۔ شاعری میں "بت" سے مراد واقعی پتھر وغیرہ کی تراشیدہ مورت ہوتی ہے، اس لیے کسی بت کے ذہن میں کوئی خیال، خصوصاً سو سو دل ہتھیانے کے شوق میں تسبیح گردانی کا خیال آتے دکھانا حقیقت سے بعید لہٰذا اہمل بات ہے۔

۳۔ غالب کے یہاں تسبیح کے دانوں کو اڑائے ہوے دلوں سے تشبیہ دینا" دیوانی تخیل ہے جس میں" کوئی بوے صداقت، کوئی رنگ حقیقت" نہیں۔

۴۔ صائب کے یہاں تسبیح میں "بے گناہوں کے سو سو سر بندھے" ہونا" سراسر حقیقت و صداقت ہے۔"

۵۔ صائب کے شعر کے بارے میں یہ سوال نہیں کیا جا سکتا کہ کسی سبحہ شمار کے ذہن میں کبھی یہ بات آئی ہوگی کہ ایک کمند میں سو سو سر باندھنے کے شوق میں تسبیح صد دانہ کھٹکھٹانے لگے؟

ذوقِ سلیم سے منہ پھیر لینے اور دہرا معیار اپنانے کی ایک اور مثال دیکھیے۔ غالب کا شعر ہے

ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا — آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا

یگانہ کہتے ہیں:

"واہ بھئی واہ، یہ کیسی شاعری ہے؟ تاخیر ہوئی تو سببِ تاخیر بھی ہوگا۔ ہاں، ضرور ہوگا۔ کسی نے لگام پکڑ لی ہوگی۔ مگر اس میں کیا شاعرانہ خوبی ہے؟"

پھر عرفی کا یہ شعر درج کرتے ہیں:

زغیرت پیچ و تاب افتاد در رگ ہاے جانِ من — ہمانا دستِ اُمیدِ کسے دارد عنانش را

اور لکھتے ہیں :

"عرفیؔ، کہتا ہے کہ شاید کسی کے دستِ امید نے معشوق کے سمند ناز کی لگام پکڑلی ہے۔ اس خیال سے وہ شخص پیچ و تاب کھا رہا ہے۔ جذبۂ رشک کی کیا خوب تصویر ہے۔ اصل و نقل کا فرق ظاہر ہے۔" [۳۰]

اس موازنے میں یگانہؔ کی تنقید کی کمزوری ظاہر ہے۔ غالبؔ کے شعر کی تنقید عرفیؔ کے شعر پر بھی دہرائی جا سکتی ہے کہ "شاید کسی کے دستِ امید نے معشوق کے سمند ناز کی لگام پکڑلی ہے۔ ہاں ضرور پکڑلی ہے اس خیال سے وہ شخص پیچ و تاب کھا رہا ہے۔ مگر اس میں کیا شاعرانہ خوبی ہے؟" عرفیؔ یقیناً بڑا شاعر ہے مگر عاشق کو اس خیال سے پیچ و تاب کھاتے دکھانا کہ شاید کسی نے محبوب کو لگام پکڑ کر روک رکھا ہے، جذبۂ رشک کی کوئی بہت اچھی تصویر نہیں ہے۔ غالبؔ کے شعر میں جذبۂ رشک کی کارفرمائی یگانہؔ کو نظر نہیں آتی اس لیے کہ غالبؔ نے متکلّم کے ردِّ عمل یا رشک کا ذکر نہیں کیا ہے۔ یہ عصبی تنقید کا مخصوص نثری رویّہ ہے جو صرف معتوب کلام کے ساتھ اختیار کیا جاتا ہے۔

غالبؔ کا ایک اور شعر ہے :

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا ۔۔۔ وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

یگانہؔ بتاتے ہیں کہ "عرفیؔ نے اسی مضمون کو کہا ہے اور ٹھیک کہا ہے :

زفروغِ آفتابم نہ بود خبر کہ بے تو ۔۔۔ چو دو زلفِ تست یکساں شب و روزم از سیاہی" [۳۱]

اور غالبؔ کے شعر کی تنقید اس طرح کرتے ہیں :

"کہتے ہیں کہ جس شخص کو غالبؔ کا سا روزِ سیاہ نصیب ہو تو وہ رات کو دن نہ کہے تو کیونکر بنے۔ مگر یہ الٹی گنگا بہائی ہے۔ جسے روزِ بد، روزِ سیاہ کا سامنا ہو اُس کی آنکھوں میں تو روزِ روشن بھی اندھیرا ہو جاتا ہے، دن کو رات سمجھنے لگتا ہے، نہ یہ کہ رات کو دن کہنے لگے، اندھیرے کو اجالا سمجھنے لگے۔" [۳۲]

یہاں بھی یگانہؔ کو شعر کی تنقید میں نثر کی منطق سے کام لیتے دیکھا جا سکتا ہے اور اس منطق کی رو سے عرفیؔ کے شعر پر بھی یہ اعتراض وارد کیا جا سکتا ہے کہ جس شخص کو روزِ روشن تاریک نظر آرہا ہو اُس کی آنکھوں میں رات تو اس تاریک دن سے کہیں زیادہ تاریک ہو جائے گی، لہٰذا اس کے شب و روز کو

سیاہی میں "یکساں" کہنا غلط ہے۔ دراصل غالبؔ اپنی شب اور روز کا نہیں، اپنے صرف روزِ سیاہ کا ذکر کر رہے ہیں جس کی تاریکی اتنی زیادہ ہے کہ اس کے مقابلے میں رات گویا دن کی طرح روشن ہے زیادہ تاریکی کے مقابلے میں کم تاریکی کا روشنی معلوم ہونے لگنا، غالبؔ نے ان دو شعروں میں بھی نظم کیا ہے:

کیا کہوں تاریکیِ زندانِ غم اندھیر ہے — پنبہ نورِ صبح سے کم جس کے روزن میں نہیں
بیاں کس سے ہو ظلمت گستری میرے شبستان کی — شبِ مہ ہو جو رکھ دیں پنبہ دیواروں کے روزن میں

●

عرض کیا جا چکا ہے کہ یگانہ کو غالبؔ اور دوسروں کے متقابل اشعار کی تلاش کی داد دی جا سکتی ہے، لیکن اس تلاش کا تعلق تنقید سے زیادہ تحقیق سے ہے۔ جہاں تک کلامِ غالبؔ کی تنقید کا تعلق ہے، یگانہ کے محاکمے سخت غیر اطمینان بخش اور بہت غلط ثابت ہوتے ہیں۔ انصاف پسندی کے دعووں اور گاہ گاہ غالبؔ کی تعریف کے باوجود عصبیت ان کی تنقید کو بُری طرح مجروح کرتی ہے، اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہر ممکن طریقے سے غالبؔ کو ایک کمتر درجے کا نقّال ثابت کرنے پر تُلے ہوئے ہیں۔ اس سلسلے میں ختمِ کلام کے طور پر دو شبہات کا بھی ذکر دیا جائے جو اس تنقید کو پڑھ کر یگانہ کے بارے میں پیدا ہوتے ہیں:

غالبؔ کے شعروں کے متقابل یگانہ نے فارسی کے جو شعر دیے ہیں ان میں سے کئی کے مصنف کا نام نہیں بتایا ہے، مثلاً:

غالبؔ: دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا — زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا
نامعلوم: لذّت زدرد بسکہ دلِ زارِ من گرفت — ناخن زدم بر داغ اگر بہ شدن گرفت
غالبؔ: کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں — شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں
نامعلوم: زخضر عمر فزوں است عشقبازاں را — اگر ز عمر شمارند روزِ ہجراں را
غالبؔ: دیتے ہیں جنّت حیاتِ دہر کے بدلے — نشہ بہ اندازۂ خمار نہیں ہے
نامعلوم: جنت نہ شود چارۂ افسردگیِ دل — تعمیر بہ اندازۂ ویرانیِ ما نیست

غالب؛ نہیں ذریعۂ راحت جراحتِ پیکاں — وہ زخمِ تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کہیے

نامعلوم؛ سرت گردم بزن تیغ ودرے بروئے دل بکشا — دلم تنگ است وکار از زخمِ پیکاں برنمی آید

یگانہ خود بھی فارسی کے اچھے شاعر تھے اور اردو شعر کو فارسی شعر کے قالب میں ڈھالنے کی قدرت رکھتے تھے ان کی قلمی تحریروں میں رنجور عظیم آبادی کے پانچ اردو شعروں کے منظوم فارسی ترجمے موجود ہیں[۳۳] شبہ کیا جاسکتا ہے کہ اُنھوں نے غالب کو سارق ثابت کرنے کے جوش میں ان کے شعروں کے مضمون کو خود فارسی میں نظم کردیا ہو۔

دوسرا شبہ غالب کے ان دو شعروں کے سلسلے میں ہے:

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا — ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے

خوش ہوتے ہیں پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے — آئی شبِ ہجراں کی تمنا مرے آگے

یگانہ کی وہ عبارتیں نقل کی جاچکی ہیں جن میں اُنھوں نے ان شعروں کی تعریف کرنے کے ساتھ یہ اندیشہ بھی ظاہر کیا ہے کہ کہیں یہ پرایا مال نہ ہوں۔ یہ بھی عرض کیا جاچکا ہے کہ غالب کے سرقوں کی بحث میں ان شعروں کو لانے کا کوئی تُک نہیں ہے۔ یگانہ اپنے حریفوں سے چھیڑ چھاڑ کے شوقین تھے۔ ایک بار اُنھوں نے نامانوس زحافات کے ساتھ کچھ بظاہر ناموزوں شعر کہہ کر کسی اور کی طرف سے لکھنؤ کے شاعروں کو تقطیع کے لیے بھجوائے تھے۔ اور جب ثاقب لکھنوی نے ان کی تقطیع اور بحر کے تعین وغیرہ میں غلطیاں کیں تو ان کی تضحیک میں مضمون لکھا تھا[۳۴] یگانہ کے اس مزاج کو دیکھتے ہوئے شبہ ہوتا ہے کہ اُنھیں غالب کے مذکورہ شعروں کے مضامین مستعار ہونے کا علم تھا، لیکن اُنھوں نے خود کو لاعلم ظاہر کرکے اُنھیں اس طرح درج کیا کہ کوئی حریف ان کی اس روش پر گرفت کرے، تب وہ ان شعروں کو شائع کریں جو ان کی رائے میں غالب کے شعروں کا ماخذ ہیں، اور اس طرح حریف کو زیر کرکے خوشی منائیں۔ واللہ اعلم بالصواب۔

حواشی

۱۔ غالب شکن (۱)، ص ۲

۲۔ شہرتِ کاذبہ ص ۸

۳؎ "شہرت کاذبہ" کا دیباچہ "مولوی غازی الدین بلخی" کے نام سے لکھا گیا ہے۔ جس طرح "آیات وجدانی" کے محاضرات "میرزا مراد بیگ چغتائی" کے نام سے ہیں۔ لیکن دونوں یگانہ ہی کی قلمی روپ ہیں اور یگانہ اس حقیقت کو چھپاتے نہیں تھے۔

۴؎ شہرتِ کاذبہ ص ۸

۵؎ ایضاً ص ۱۰

۶؎ نشترِ یاس ص ۳

۷؎ غالب شکن (۱)، ص ۲، ۳

۸؎ ایضاً ص ۲

۹؎ ایضاً ص ۱۷

۱۰؎ ایضاً ص ۱۰

۱۱؎ چراغِ سخن ص ۳۸

۱۲؎ ایضاً ص ۲۹

۱۳؎ ایضاً ص ۳۵

۱۴؎ ایضاً ص ۲۹

۱۵؎ ایضاً ص ۳۱

۱۶؎ آیاتِ وجدانی (۳)، ص ۲۴۳

۱۷؎ ایضاً ص ۲۸۳

۱۸؎ شہرتِ کاذبہ ص ۲۷

۱۹؎ آیات وجدانی (۳)، ص ۱۹۱

۲۰؎ غالب شکن (۲)، ص ۳۳، ۳۴

۲۱؎ ایضاً (۱)، ص ۲

۲۲؎ ایضاً (۲)، ص ۶۱

۲۳؎ ایضاً ص ۶۵

۲۴ غالب شکن ص ۴۱

۲۵ ایضاً ص ۴۱

۲۶ ایضاً ص ۴۱، ۴۲

۲۷ ایضاً ص ۴۲

۲۸ شمس الرحمان فاروقی نے عصبی تنقید کے اس رویّے کے متعلق ایک عمدہ مضمون لکھا ہے۔

۲۹ غالبؔ شکن ص ۳۷، ۳۸

۳۰ ایضاً ص ۴۸

۳۱ ایضاً ص ۵۶

۳۲ ایضاً ص ۵۵

۳۳ دیکھیے مضمون "یگانہ کی چند غیر معروف تحریریں" از نیر مسعود، مشمولہ "یگانہ، احوال و آثار" انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی ۱۹۹۱ء ص ۵۱، ۵۲

۳۴ دیکھیے مضمون "یگانہ کے معرکے" از نیر مسعود، مشمولہ "یگانہ، احوال و آثار

پروفیسر وارث کرمانی

غالب کے پیشرو نظیری و بیدل وغیرہ

غالب کی غزل اور ان کے پیشروں کو پورے طور سے سمجھنے اور لطف اندوز ہونے کے لیے ہندوستان کی عجمی روایت کا مزاج اس کی پروردہ غزل کی لفظیات اس کے علایم و رموز اور اس کے ملفوظ و غیر ملفوظ معانی و مطالب کا شناسا ہونا ضروری ہے۔ تیموری عہد تک پہنچتے پہنچتے فارسی غزل ایک نہایت نازک اور پیچیدہ کاروبار میں بدل چکی تھی جس کے پرکھنے والے بیسویں صدی کے اوائل میں جا بجا موجود تھے لیکن اب بہت کم رہ گئے ہیں۔ اس روایت کی مشکل پسندی اور موشگافی، دقیق النظری اور ابہام کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ایران والے اسے سمجھنے سے قاصر رہے ہیں اور اسے سبک ہندی کا نام دے کر بیگانہ روش قرار دے چکے ہیں۔ یہ روایت ہندوستان کے مخصوص تاریخی حالات اور طرز معاشرت کی پروردہ ہے۔ جو برصغیر میں مسلمانوں کی عملداری کے بعد وقوع پذیر ہوئے۔ اور جن کی شدت و تمازت ہندوستان والوں نے برداشت کی۔ ایران کو اس کی کیا خبر وہاں نہ شیخ و برہمن کی آویزش نہ دیر و حرم کا تنازعہ نہ مسلمان حاکم اور غیر مسلم رعایا کی کشمکش نہ اتنا وسیع و عریض ملک جس میں قوموں مذہبوں زبانوں اور آب و ہوا کا فرق معاشرے میں تصادم و تلاطم کی کیفیت پیدا کرتا ہے نہ علماء و فقہا کی اتنی آمریت جو اسلامی مرکز کے دور افتادہ علاقے کے نیم واقف عوام پر پہلے بزور علم اور پھر بزور شمشیر عائد کی جاتی ہے۔

ان کے یہاں بات سیدھی سادی اور براہ راست ہوتی تھی اور شاعری میں بھی عرصہ دراز تک ایک لفظ کے ایک معنی اور ایک شعر کا ایک ہی مفہوم لیا جاتا تھا۔ سعدی حافظ یہاں تک کہ جامی کی غزلیں اپنی لازوال عظمت اور برتری کے باوجود سادہ وسلیس انداز کی حامل ہیں۔

غالب نے جس روایت کے تحت غزل سرائی کی وہ غزل کے متذکرہ بالا مفہوم سے تجاوز کر کے ہندوستان کے مختلف النوع سماجی وسیاسی محرکات کے زیر اثر قوس وقزح کی طرح متعدد رنگ اختیار کر چکی تھی۔ بظاہر تو وہ حسن وعشق کی واردات پر مبنی ہے لیکن اس کا بیان اس موضوع کے باہر بعض حقائق کی عکاسی اور بعض محسوسات کی نشاندہی کرتا معلوم ہوتا ہے۔ معشوق جو غزل کا مرکزی کردار رہا ہے غالب تک پہنچتے پہنچتے کبھی شیخ طریقت کبھی بادشاہ وقت اور کبھی خدا کا روپ اختیار کر چکا تھا۔ لیکن یہ روایت کیسے بنی اور غالب نے اسے کہاں سے اخذ کیا ہے تمام داخلی وخارجی شواہد اور اب تک کی تحقیق سے یہ بات ثابت بھی ہو چکی ہے کہ غالب کی شاعری کا سرچشمہ ہندوستان کے ابتدائی تیموری دور میں پایا جاتا ہے۔ اگرچہ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے کہیں لکھا ہے یہ زمانہ جو اکبر اعظم کے عہد حکومت سے شروع ہوتا ہے بڑے اجتہاد بڑی مہم جوئی اور بڑے تند وتیز میلانات کا زمانہ تھا۔ یورپ میں نشاۃ الثانیہ کا اثر پھیل چکا تھا اور اس کی لہریں پرتگال سے چل کر ہندوستان کے جنوبی مغربی ساحل سے ٹکرا رہی تھیں۔ عثمانی سلطنت دنیا کی سب سے بڑی طاقت بن کر اب رو بہ زوال ہو رہی تھی اور قسطنطنیہ کا باب عالی عیسائیوں کے مخاصمانہ اتحاد کا قلع قمع کرنے کے بجائے مدافعت کا رنگ اختیار کر چکا تھا یورپ کے عیسائی مشنری ہندوستان کی آبادیوں میں گھومتے پھرتے تھے اور یہاں کے مقامی باشندے عالمی مسائل پر نظر رکھے ہوئے تھے اور ہوا کے رخ کو پہچان رہے تھے جس کے نتیجے میں اس ملک کی مخلوط آبادی کے متغائر تقاضے اور متضاد رجحانات ظہور پذیر ہوئے تھے اب تک برصغیر پر فاتح اقلیت نے آمرانہ طور پر حکومت کی تھی جس میں رائے عامہ کے بجائے فوجی طاقت کو زیادہ دخل تھا۔ اکبر نے تاریخ کے اس موڑ پر نئے حالات کا مقابلہ کرنے کے لیے قرون وسطیٰ کی قبا اتار کر جدید ذہن سے سوچا اور جمہوری طریقہ کار جس قدر اور جس طور پر بھی اس وقت ممکن تھا اختیار کیا اس سلسلے میں اس نے اسلامی حکومتوں کی پرانی روش کو بدل کر

ایک نئے سماج اور ایک مشترکہ تہذیب کی بنیاد ڈالنے کی کوشش کی۔ اکبر بڑا دور اندیش اور بیدار مغز فرماں روا تھا اس نے اتنے بڑے انقلابی تجربے کے لیے صرف تلوار اور اپنی افواج قاہرہ پر بھروسہ کرنا مناسب نہ سمجھا بلکہ اس مقصد کے حصول کے لیے اس نے اتنے بڑے انقلابی تجربے کے لیے اس نے اپنے وقت کے عالموں شاعروں اور دانشوروں کی خاصی تعداد کو رائے عامہ کو ہموار کرنے پر متعین کیا جس کے نتیجے میں اس وقت کا بہترین دماغ اور اعلیٰ ترین طبقہ تاریخ و فلسفہ، مذہب و اخلاقیات، سیاست و جہاں بانی اور شعروادب کی نئی تصنیفات اور قدیم ہندوستانی کتابوں کے ترجمہ کے ذریعہ حکومت کی نئی آئیڈیالوجی کی تبلیغ پر کمربستہ ہوگیا اس دور کی آزاد خیالی اور اجتہاد کے علمبرداروں میں علاوہ دوسرے دانشوروں کے شعرا کی کثیر تعداد شریک تھی جن میں غزالی مشہدی قاسم کاہی، ثنائی، عرفی، فیضی، حیاتی اور نوعی خبوشانی وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں چونکہ غالب کے اعجاز فکر کارشتہ انھیں شاعروں سے منسوب کیا جاتا ہے اس لیے ان کے کلام سے چند مثالیں پیش کرنا ضروری ہے تاکہ شاعری کی اس عظیم قلب ماہیت کا اندازہ ہو سکے جسے حکیم ابوالفتح اور ابوالفضل وغیرہ تازہ گوئی کہا کرتے تھے۔ پہلے نوعی خبوشانی کے چند شعر سنیے اور غور فرمائیے کہ سولہویں صدی سے پہلے ہندوستان کی فارسی شاعری میں یہ حرارت توانائی التہاب واشتعال کہیں ملتا ہے۔ نوعی کہتے ہیں۔

ای دل ہمہ عمر ممتحن باش — گر زانکہ دلِ منی چو من باش
در زندگی است بیم مردن — جاں دہ بہ امید زیستن باش
چو مردہ کفن مپیچ بر تن — چو شعلہ بمیر و بی کفن باش
ایں بت شکنی زخود پرستی دست — رو بت بتراش و خود شکن باش
چوں خاک مجاور وطن چند — چوں باد غریب بی وطن باش

ان اشعار کو پڑھتے ہی بہت دور مستقبل میں غالب بلکہ اقبال کی تصویر ذہن میں ابھرنے لگتی ہے۔ نوعی کے علاوہ جن دوسرے شاعروں کا نام اوپر لیا گیا ہے ان کی عظمت سے کوئی فارسی داں انکار نہیں کر سکتا ان کے قلم نے فارسی شاعری کو اس معراج کمال پر پہنچا دیا تھا جسے مشہور مستشرق ایتھے نے INDIAN SUMMER OF INDIA POETRY کہا ہے۔

غالب نے اسی زمانے کی آزاد خیالی و توانائی اس کا باغیانہ انداز اور انانیت آمیز لہجہ پورے طور سے قبول کیا۔ لیکن وہ خود بہت ذہین اور رنگارنگ طبیعت کے آدمی تھے اور ان کی شاعری بھی بہت وسیع گہرے اور متنوع تجربات کا خزانہ ہے۔ ان کے یہاں ایرانی و ہندوستانی تمدن کے کئی دھارے آپس میں ٹکرا کر ایک جدلیاتی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ اور ان کی باہم آمیزش و آویزش سے ایک ایسا جہان معنی وجود میں آتا ہے جو زیادہ وسیع و پرشور ہے۔ غالب نے فارسی کے سبھی بڑے شاعروں کی بصیرت سے استفادہ کیا لیکن ان میں سے کسی کو اپنے اوپر غالب نہیں ہونے دیا یہی سبب ہے کہ اپنے پیشرو بزرگوں کے فکری سرمایے کو تسلیم کرتے ہوئے وہ خود اپنے اندر چھپی ہوئی آتش خاموش کی طرف اشارہ کرنا نہیں بھولتے۔ کلیات نظم فارسی کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

ہر آئینہ رفتگاں سرخوش غنودہ اند و من خرابستم ‏ ‏ ‏ ‏ پیشینیاں چراغاں بودہ اند و من آفتابستم[1]

تاہم نظیری کا احترام شاید غالب ان سب سے زیادہ کرتے تھے۔ نظیری اپنے تخلیقی لمحات میں سونے اور جاگنے کی درمیانی کیفیت سے گزرتا معلوم ہوتا ہے۔ اس عالم میں اس کے اشعار جو بظاہر حسن و عشق کی نقاب ڈال کر سامنے آتے ہیں نہ صرف اپنے زمانے کے تاریخی واقعات کی تصویر بن جاتے ہیں۔ بلکہ کتنے ہی نادیدہ و ناآفریدہ زمانوں میں انسانی تقدیر و تدبیر اور زندگی کے حالات و حوادث کی طرف اشارہ کرتے ہیں وہ حالات و حوادث جن کے خلاف جابرانہ نظام کے ڈر سے کوئی آواز نہیں اٹھا سکتا اور جس کے اثر و رسوخ کی بنا پر خیر کو شر اور شر کو خیر کہنا پڑتا ہے اور جس کی تکذیب و تردید کی پاداش میں مجاہدین انانیت اور علمبرداران حقیقت کو رسن و دار کی منزل سے گزرنا پڑتا ہے غالب نے اپنے غیر فانی شعر میں اسی امر کی جانب اشارہ کیا ہے۔

آن راز کہ در سینہ نہانست نہ وعظ است
بردار توان گفت و بہ منبر نتواں گفت

نظیری نے بہت پہلے غالب کو اس خطرے سے متنبہ کردیا تھا۔

برند بجای پر و بالش سر و منقار

مرغی کہ بلند از سر ایں شاخ نوا کرد

نظیری کے یہاں بالغ نظری کا اضمحلال ایک خاص جمالیاتی بصیرت کے سایے میں لرزاں نظر آتا ہے البتہ یہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ ہم نظیری کو غم کا شاعر ان معنوں میں نہیں کہہ سکتے جن معنوں میں میر یا فانی کو کہا جاتا ہے یہاں پھر غالب کا غم نظیری کے غم کی تصدیق و توثیق کرتا ہے یہ غم ستم رسیدہ یا اعصاب زدہ انسان کا غم نہیں جسے سن کر ترس آتا ہے یا دل دکھتا ہے۔ یہ غم کرہ ارض پر انسانی تقدیر اور اس پر قدرت رکھنے والی عظیم اجنبی اور ناقابل فہم طاقت کے جلال و جمال کی جھلک لیے ہے اس کی شہادت میں نظیری کے یہاں جس شدت و کثرت سے اشعار ملتے ہیں۔ وہ بہ استثنای بیدل غالباً ہندوستان کے کسی اردو فارسی شاعر کے یہاں نہیں ملتے مرزا غالب کو نظیری کی اسی خصوصیت نے متاثر کیا تھا اور اس عقیدت تک پہنچا دیا تھا کہ بقول حالی اس کا شعر سن کر تعظیماً کھڑے ہوجاتے تھے اور اس بات میں مطلق شبہ کی گنجائش نہیں کہ اگر نظیری کی روشنی غالب کو نہ ملتی تو وہ فلسفۂ بیدل کے متحمل نہ ہو سکتے اور اس کے دشوار گذار راستوں سے بصحت نفس و ثبات عقل نکل نہ پاتے۔ نظیری کو اس کے جائز مقام تک پہنچانے میں غالب کو بڑا دخل ہے۔ نظیری اگرچہ اپنے زمانے میں بھی بڑا شاعر سمجھا جاتا تھا تاہم بعض حالات کی بنا پر جن کا ذکر اس مضمون کے شروع میں کیا جاچکا ہے اسے وہ اعتبار اور امتیاز نہیں حاصل ہو سکا تھا جو شاہجہانی عہد میں مرزا صائب کی نشاندہی کے بعد اسے نصیب ہوا صائب کہتا ہے۔

صائب چہ خیال است شوی ہمچو نظیری

عرفی بہ نظیری نہ رسانید سخن را

مرزا جلال اسیر جو کبھی وارد ہندوستان نہیں ہوا نظیری کی تعریف میں صائب پر بھی سبقت پہنچاتا ہے اس کا مصرع ہے۔

ہم چشمیِ نظیری حد بشر نباشد

بطور کل عرفی کو بہت سے اہل نظر نظیری سے بڑا شاعر مانتے ہیں۔ اس کے عظیم الشان قصائد کا آہنگ

اور تشبیہوں اور غزلوں کی بے مثال قدرت و معنویت نے پورے اکبری دور کو مسخر کر لیا تھا اس کے کلام کو بقول مرزا عبدالقادر بداؤنی لوگ تحفہ میں ایران و خراسان بھیجا کرتے تھے[۱] خود نظیری اس کی طاقت اور توجہ کا متمنی رہتا تھا ایسے زبردست اور جادو بیاں شاعر پر نظیری کی ملفوف و محجوب شاعری کی فوقیت قائم کر دینا صائب ہی جیسے بڑے شاعر کا کام تھا۔ یہی نہیں وہ خود کو بھی نظیری سے کمتر قرار دیتا ہیں حالاں کہ اہل ایران صائب کو نظیری اور دونوں پر سبقت دیتے ہیں اور اسے بہت بڑا شاعر مانتے ہیں اور خود ہمارے ملک میں پوری اٹھارہویں صدی پر صائب کی دھاک جمی رہی ہے اور اس زمانے کے شعرا عرفی و نظیری کے بجائے صائب کی تقلید کرتے تھے اسے صائب کی انکساری پر خدائی انعام کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے۔ بیدل نے کیا خوب کہا ہے۔

بہ اوج کبریا کز پہلوی عجز است راہ آنجا
سر موی گر اینجا خم شوی بشکن کلاہ آنجا

صائب کی مقبولیت نے تقریباً ڈیڑھ سو برس تک نظیری کو دبائے رکھا۔ تاہم نظیری کی غزل ایسی چیز نہ تھی کہ جسے زمانہ یکسر فراموش کر دیتا اس زمانے میں بھی اسے ایک قسم کی اندرونی مقبولیت SUBTERRANEAN POPULARITY حاصل رہی ہے آنکہ غالب نے اس کی یاد پھر تازہ کر دی نظیری کے لیے غالب کی بے تحاشا تعریف اور بے حساب عقیدت نے اس دور کے تمام اہل نظر کو چونکا دیا۔ آزردہ، شیفتہ، نیر، صہبائی اور مومن سب غالب کی رائے سے متاثر ہوئے بلکہ حالی، شبلی اور آزاد کی نظر میں بھی نظیری کا جو مقام ہے وہ غالب اور ان کے مذکورہ بالا حلقہ ہی کی دین ہے۔ غالب کی اقلیم سخن میں جو متعدد رنگ و نسل کے کردار اور گوناگوں قسم کی آب و ہوا ملتی ہے اس کے دھندلے نقوش کلام نظیری میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

غالب ہی کی طرح نظیری کے تصور عشق میں دل کے ساتھ دماغ کی بھی کارکردگی شامل ہے لیکن غالب کی طرح نظیری نے دماغ کو دل پر غالب نہیں ہونے دیا گیا ہے اسی لیے اس کا تصور نہایت پاکیزہ اور بلند ہے وہ محبت کو ہوسناکی اور سستی جذباتیت یا غالب کی طرح

سودے بازی سے انداز سے بہت دور رکھا ہے اور اس کے آداب و شرائط سے بخوبی واقف ہے۔

نظیری کوئی عشقست ایں نہ شاہد بازی و رندی
کہ گریاری رود از دست کس یاری دگر گیرد

غالب کے سامنے یہ مسئلہ پیدا ہی نہیں ہوتا ان کے یہاں جتا جان نہ سہی تو منا جان موجود ہیں؎ اقبال بھی اپنی عالمانہ قبا و دستار سے ہمیں مرعوب کر دیتے ہیں ہم چپ ہو جاتے ہیں لیکن بات وہی ہے آپ چاہے اسے نصب العین سے تعبیر کیجیے یا حرکت و عمل کے فلسفہ کی طرف لے جائیے۔

چو نظر قرار گیرد بہ نگار خوبروی
تپد آں زماں دلِ من پی خوبتر نگاری

نظیری کے عاشقانہ ظرف میں غالب کے برعکس جو گہرائی سکون اور اعتماد ہے اگر وہ حقیقی معنوں میں پیدا ہو جاتے تو بوالہوسی بھی قابل پرستش ہو جاتی ہے

عشق عصیانست اگر مستور نیست
کشتۂ جرم زباں مستور نیست

بیدل کے سلسلے میں غالب نے عبدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں صاف صاف لکھا ہے۔

قبلہ ابتدائی فکر میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا چناں چہ ایک غزل کا مطلع ہے

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا   اسد اللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا دس برس کی مدت میں بڑا دیوان جمع کیا آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔"[۲]

اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ غالب نے پچیس سال کی عمر تک بیدل کا تتبع کیا۔ اس کا دوسرا

نتیجہ یہ بھی نکلتا ہے کہ غالب نے فارسی شاعری شروع کرتے وقت طرز بیدل کو ترک کر دیا تھا۔ کیونکہ ان کی فارسی شاعری کی ابتدا پچیس ہی سال کی عمر سے مانی گئی ہے[۱۲]۔ اس کا ایک ثبوت یہ یہ ہے کہ غالب کی فارسی غزلیں نسخۂ حمیدیہ کی اردو غزلوں کے مقابلہ پر بہت آسان اور عام فہم ہیں جنھیں بیدل کے طرز پر کسی طرح نہیں کہا جا سکتا۔ اس بحث سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ غالب کی ابتدائی شاعری بیدل کے منفی اثرات سے متاثر ہوئی ہے لیکن جلد ہی وہ خود کو اس اثر سے نکال لائے۔ یہ رہائی کیسے حاصل ہوئی خود غالب کی زبان سے سنیے۔

"ہرچند منش کہ یزدانی سروش است۔ ۔ ۔ ۔ پیشتر از فراخ روی پی جادہ نشناساں بر داشتی و کژی رفتار آنان را لغزش مستانہ انگاشتی تا ہمدران تگاپوی پیش خرامان را نختگی ارزش ہم قدمی کہ در من یافتند مہر بجنبید و دل از آزرم بلاد آمد۔ اندوہ آوارگیہای من خوردند و آموزگارانہ در من نگہ یستند شیخ علی حزین بخندۂ زیر لبی بی راہہ رویہاں مرا در نظرم جلوہ گر ساخت و زہر نگاہ طالب آملی و برق چشم عرفی شیرازی مادۂ آن ہرزہ جنبش ہای ناروا در پای رہ پیمان من بسوخت، ظہوری بسر گرمی گیرائی نفس حرزی بہ بازو و توشہ بکمرم بست و نظیری لاابالی خرام بہنجار خاصۂ خودم بچالش آورد۔ اکنوں بیمن فرہ پرورش آموختگی این گروہ فرشتہ شکوہ کلک رقاص من بخرامش تدرو است و برامش موسیقار، بجلوہ طاوس است و بپرواز عنقا۔"[۱۳]

انھیں اسباب و شواہد کی بنا پر بعض نقادوں نے یہ رائے قائم کی ہے کہ غالب کی شاعرانہ عظمت کا سرچشمہ ابتدائی تیموری دور کے شاعروں کے یہاں ملتا ہے، جنھیں خود غالب نے متذکرہ بالا بیان میں اپنا مصلح اور رہنما قرار دیا ہے لیکن یہ پوری حقیقت نہیں ہے خواہ اسے غالب ہی کے بیان کی تائید کیوں نہ حاصل ہو۔ اس کی تردید خود غالب کی شاعری کرتی ہے۔ جو عرفی اور نظیری سے بنیادی طور پر

میل نہیں کھاتی اور ان کے احاطۂ فکر کے باہر تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس میں بیدل کی گونج بار بار سنائی دیتی ہے۔ یہاں تک کہ آخری زمانے کی غزلیں بھی اسی شاعر سے قریب تر معلوم ہوتی ہیں چند دونوں شاعروں کے کچھ اشعار نمونہ کے طور پر درج کیے جاتے ہیں:

بیدل	غالب
تا کی ز خلق پردہ برو افگنی چو خضر	وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
مردن بہ از خجالت بسیار زیستن	نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے
در جنتی کہ وعدۂ نعمت شنیدہ ای	گر دیدن زاہدان بجنت گستاخ
آدم کجاست اکثر سکانش احمقند	وین دست درازی بہ ثمر شاخ بشاخ
	چوں نیک نظر کنی ز روی تشبیہ
	مانند بہ بہائم و علف زار فراخ

مثنوی ابر گہر بار میں غالب نے جنت کا ذکر ان الفاظ سے کیا ہے۔

دراں پاک میخانۂ بیخروش	چہ گنجایش شورش ناؤ نوش
سیہ مستی ابر و باران کجا	خزاں چو نباشد بہاراں کجا
چہ منت نہد ناشناسا نگار	چہ لذت دہد وصل بی انتظار

بیدل کے مندرجۂ ذیل شعر میں جنت کا یہ تصور پہلے سے موجود ہے۔

گویند بہشت است ہماں راحت جاوید
جاں کہ پدائی نہ تپد دل چہ مقام است

اس مماثلت کو اگر نظر میں رکھا جائے تو غالب کو بیدل کے بجائے عرفی و نظیری سے متاثر سمجھنا زیادہ صحیح نہ ہوگا۔ ہوا دراصل یہ کہ غالب نے بیدل کے ڈکشن کو فکری بلوغت حاصل کرنے کے بعد ترک کر دیا۔ یہ ڈکشن طویل بندشوں اور پیچیدہ محاوروں سے بھرا ہوا تھا جو ہندوستان کی گھسی ہوئی فارسی کی نمایاں خصوصیت تھی۔ غالب نے اس طرز بیان کو چھوڑ کر

عرفی و نظیری کا تتبع شروع کیا جو خالص ایرانی تھے ہندی نژاد ہونے کے سبب سے بیدل کی فارسی سند نہیں ہوسکتی تھی۔ یہ بات ملحوظ رکھنے کی ہے کہ غالب نے جہاں بھی بیدل پر اعتراض کیا ہے وہ اس کی فکری بصیرت یا شاعرانہ صلاحیت پر نہیں بلکہ خاص زبان پر ہے چودھری عبدالغفور کے نام ایک خط میں غالب کے الفاظ توجہ طلب ہیں۔

"ناصر علی اور بیدل اور غنیمت ان کی فارسی کیا ہر ایک کا کلام بنظر انصاف دیکھئے ہاتھ کنگن کو آرسی کیا ہے۔"[۱]

ڈاکٹر سیدہ جعفر

کلام غالبؔ کی آفاقیت

آفاقیت سے مراد وہ ہمہ گیر عنصر ہے جو جغرافیائی حدود اور زماں و مکاں کی تحدیدوں سے ماوراء ہو کر ہر خطّہ ارض اور ہر صدی کی آواز بن جاتا ہے۔ کلام غالبؔ کی آفاقیت اُن کی انسان دوستی، احترامِ آدمیت، احساسات کی نیرنگی اور انسانی تجربے کی کسک میں مضمر ہے۔ غالبؔ ان معنی میں آفاقی شاعر نہیں ہیں جن معنی میں ہم اقبالؔ کو آفاقی سخن گو تصور کرتے ہیں۔ غالبؔ کے کلام میں نہ کسی متعیّن نظامِ فکر کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے اور نہ اُنھوں نے اپنے تصوّرِ حیات کے فلسفیانہ کردار پر زور دیا ہے۔ غزل میں فکر کو جذبے کی منزل تک پہنچنے کے لیے بہت سے مراحل سے گزرنا، اپنا روپ بدلنا اور داخلیت کے آب و رنگ میں ڈوب کر موضوعیت کی رعنائیوں اور لطافتوں سے خود کو سجانا اور سنوارنا پڑتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں نری فکر اور خالص فلسفے کی تلاش اُن کی شاعری کے مزاج کو سمجھنے میں ہمیں گمراہ کر سکتی ہے۔ غالبؔ کی عظمت یہ ہے کہ اُنھوں نے فکر کو جذبے کا التہاب عطا کیا، انفرادی تجربات کو عالمگیر انسانی تجربات کے تناظر میں دیکھا اور اپنے کلام کو آفاقی عناصر سے پائندگی عطا کی۔ کلامِ غالبؔ کی آفاقیت یہ ہے کہ اُنھوں نے اپنے عہد کے انسان، اس کی ذہنی کشمکش، اس کے جذباتی واردات اور اس کے گرد پھیلی ہوئی زندگی کے جلوۂ صد رنگ کا ادراک کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کے اشعار ہر

دور میں اپنی عالمگیر صداقت کے سبب انسانی ذہن کو متاثر کرنے اور دلوں میں جگہ بناتے رہے ہیں غالب نے اپنے عہد کے تہذیبی تضاد کو محسوس کیا اور اسی کے تناظر میں اپنے سماج کے اس فرد پر نظر ڈالی تھی جو قدروں کی شکست و ریخت کے درمیان اپنے کاندھے پر اپنی صلیب اٹھائے تنہا کھڑا تھا، اس کے اطراف تہذیبی افکار اپنی معنویت کھو رہے تھے اور تمدنی زندگی کا شیرازہ بکھرتا جا رہا تھا۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر غالب نے اپنی جغرافیائی سرحدوں اور اپنے عصری تقاضوں کی نمائندگی کی ہے تو ان کا کلام آفاقیت کا حامل کیسے ہوسکتا ہے؟ ایک گزرے ہوئے لمحے سے ابدی صداقتوں کا عرفان کیسے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ غالب اس لیے بھی اردو کے ایک بلند قامت شاعر ہیں کہ انھوں نے تخصیص کو تعمیم کے جوہروں سے آراستہ کیا اور مقامیت کو ہمہ گیر توانائیوں سے آشنا کر کے اسے آفاقیت بخشی۔ غالب کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہیں رکاب میں

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جُز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

زندگی کی دریافت فنکار کا ذاتی مسئلہ بھی ہے اور اجتماعی تقاضہ بھی۔ غالب زندگی کی نبض شناسی میں اس لیے بھی کامیاب رہے کہ انھوں نے اپنے تجسس اور اپنے سفر کو حیات کے ایک دائرے تک محدود نہیں رکھا تھا بلکہ انسانی زندگی کی کلیت میں اس کا حقیقی جلوہ دیکھنے اور زندگی کے مزاج کو سمجھنے کی کوشش کی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے یہاں دوسرے غزل گو شعراء کے برخلاف ایک محدود حصار میں گردش کرنے اور ایک جہت کو اپنانے کا رجحان نہیں، اس تنگنائے سے دوسری وسعتوں کی طرف پیش قدمی کا میلان نمایاں ہے۔ غالب انسانی تجربے کی آنچ کو بڑی شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں۔ غالب کے کلام میں انسانی تجربات کی رنگا رنگی، بوقلمونی اور تنوع کی جیسی متحرک اور گویا تصویریں نظر آتی ہیں۔ ان کی مثال اردو شاعری میں مشکل سے ملے گی۔ زندگی کی معنویت پر غالب کی گرفت مضبوط کرنے میں ان کی غیر معمولی ذہانت اور بصیرت نے بھی اعانت کی تھی۔ کلام غالب میں ہمیں انسانی تجربات کے جو گوناگوں مرقعے نظر آتے ہیں وہ بدلے ہوئے تہذیبی پس منظر میں ہر زمانے اور ہر زمینی علاقے کی نمائندگی کرتے ہیں کیونکہ انسانی جبلت بشری فطرت اور اس کے محرکات کا سلسلہ سالہاسال کے انسانی تمدن اور آرکی ٹائپ کی فضاء میں سانس لیتا اور انسانی سرشت کی آئینہ داری کرتا رہا ہے۔ کلام غالب کی آفاقیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ لاشعوری طور پر ماضی کے متعدد عالمگیر انسانی تجربات کا عرفان حاصل کرتے اور اپنے تمثیلی پیکروں میں انھیں سمو دیتے ہیں۔ اس کا اظہار غالب کے اشعار میں الفاظ کی تلازمی کیفیت سے بھی ہوا ہے۔ فرائیڈ کے شاگرد یونگ JUNG نے چند آرکی ٹائپس کی نشان دہی کی ہے فنکار کی تخلیقی حس اور آگہی آرکی ٹائپ کے مختلف نمونے پیش کرتی ہے جسے ہربرٹ ریڈ HERBERT REED

نے موروثی میلان سے وابستہ کیا ہے۔ یہ پیکر ہر عہد کی نفسیاتی معنویت کے امین ہوتے ہیں۔ مختلف ادوار میں مخصوص تہذیبی پس منظر نئے تقاضوں کے ساتھ اُجاگر ہوتا ہے۔ لیکن صدیوں کے عالمگیر انسانی تجربات اپنے بنیادی کردار سے دستبردار نہیں ہوتے۔ حیرت، تجسّس، تنہائی انبساط، محبت اور غم کی پیکر تراشی کی اچھی مثالیں کلام غالبؔ میں موجود ہیں۔ غالبؔ کے مخصوص علامتی پیکر، آئینہ، آتش، نور، ظلمت، لہو، سمندر، سایہ، خواب، برق، سنگ اور سراب لاشعوری رجحانات کی عکاسی کرتے ہیں اور ہر عہد کے انسانی تجربے کے ترجمان ہیں۔ اس لیے ان کی نوعیت آفاقی ہے:

موجِ سراب ودشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرّہ مثل جوہرِ تیغ آب دار تھا

لوں وام بختِ خفتہ سے اک خوابِ خوش ولے
غالبؔ یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں

موت کا ایک دن معیّن ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

انسانی سیرت کے جو مختلف رنگ غالبؔ کی غزلوں میں اپنی جھلک دکھاتے ہیں اُن سے انسانی تجربات کی بوقلمونی کی طرف ہمارا ذہن منتقل ہوتا ہے۔ نشاط والم، رشک، کامیابی و

ناکامی کا احساس اور فکر و تجسس زندگی کی نیرنگیوں کے غماز ہیں۔ مختلف انسانی جذبات میں محبت زندگی کے ایک طاقتور محرک کی حیثیت سے اُبھرتی نظر آتی ہے۔ غالب نے اِس انسانی جذبے کی بڑی موثر اور دل نشین عکاسی کی ہے۔ یہی جذبہ ادبیاتِ عالم کے متعدد شاہکاروں کی وجہِ تخلیق بنا ہے۔ غالب نے اس ہمہ گیر جذبے کی مختلف کیفیات کی کامیاب مرقع کشی کی ہے۔

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں
پھر وہی زندگی ہماری ہے

وائے دیوانگیِ شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا

تھی وہ اک شخص کے تصوّر سے
اب وہ رعنائیِ خیال کہاں

آج ہم اپنی پریشانیِ خاطر اُن سے
کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھیے کیا کہتے ہیں

غالب نے حیات کی رمز شناسی، اپنی طویل جدوجہد اور رگ و پے میں سرایت کر جانے والے تجسس کی مدد سے یہ دریافت کر لیا تھا کہ زندگی کسی خاص رنگ، کسی مخصوص پہلو، صرف شکست اور محض فتح کا نام نہیں۔ انسان کے یہ تمام تجربات اضافی نوعیت کے حامل ہیں۔ یہ زندگی کے عوارض ہیں۔ جواہر نہیں۔ زندگی کی اصل حقیقت تغیرِ مسلسل، دائمی گریز پائی۔ اور سیمابیت ہے۔ زندگی کا سفر مسلسل ہے مناظر بدلتے رہتے ہیں اور ان کے تغیّر

ے سفر کے مقصد اور اس کی حقیقت میں تبدیلی نہیں آتی۔ عمل اور ردِّ عمل، حرکت وسکون اور متضاد محرکات کی کار فرمائی زندگی کی تکمیل اور اس کی سالمیت کا اظہار ہے۔

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولا برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

ارسطو کے فلسفیانہ تصورات میں ہیولا اور صورت ایک دوسرے سے لازمی طور پر وابستہ ہیں اور ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ بغیر مادّے کے ہیولا صورت پذیر نہیں ہوسکتا اور صورت اپنے اظہار کے لیے ہیولیٰ کی محتاج ہوتی ہے۔ جرمن فلسفی ہیگل HEGAL نے اپنے نظام فکر میں اس تصور کو بنیادی اہمیت کا حامل قرار دیا ہے۔

اس کا خیال ہے کہ ہر اثبات میں نفی کا تصوّر مضمر ہوتا ہے اور بقا اور فنا، تعمیر و تخریب اور حیات و ممات متضاد حقائق سہی لیکن ان ہی سے وجود کی شیرازہ بندی ہوتی ہے۔ کائنات فنا و بقا اور تعمیر و تخریب کے تسلسل کا نام اور ایک نمود ہے۔ غالبؔ کے تصورات کی آفاقیت کا وہاں بھی اظہار ہوا ہے جہاں اُنھوں نے انسانی وجود اور کائنات کے بارے میں اپنے تخلیقی نقطۂ نظر کی تشریحیں کی ہیں۔ غالبؔ حیات کی اس دورنگی اور تضاد کا بھرپور شعور رکھتے تھے کہ نور و ظلمت سیاہ و سفید، خیر و شر، خوشی اور غم اور موت اور زندگی ایک تصویر کے دو رُخ اور وجود انسانی کے دو پہلو ہیں۔

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غالب کو زندگی کے اس اٹل قانون کا ادراک حاصل تھا کہ تبدیلی اور تغیّر زندگی کی پہچان ہیں نامیاتی وجود اپنی شکلیں بدلتا اور مسلسل تغیّرات کی زد میں رہتا ہے۔ موت کے سرد ہاتھ وجود کی گرمی، اس کی تغیر پذیری اور نمو پسندی کا خاتمہ کر دیتے ہیں۔ زندگی کی اس مزاج شناسی نے غالب کے کلام کو رجائیت کے عناصر سے تابناک بنا دیا ہے۔ اس لیے ان کی غزلوں میں عمر بسر کرنے کا حوصلہ اور زندگی کی للک اپنا پرتو دکھاتی رہتی ہے:

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

نگہِ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ
ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

"مرده پرور دن مبارک کار نیست" کہہ کر غالب زندگی کی اس نیرنگی اور فسوں سازی کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو نت نئے روپ دھارتی اور نئی رعنائیوں کے ساتھ ہر عہد میں رونما ہوتی ہے۔ یہاں وہ سرسیّد کے ہم مسلک نظر آتے ہیں۔

کلام غالب میں آفاقی عناصر کی تلاش ہمیں شاعر کے متصوفانہ نقطۂ نظر تک لے جاتی ہے۔ بھگتی فلسفہ اور وہ روایتی متصوفانہ طرز فکر جسے "برائے شعر گفتن خوب است" کہا گیا ہے بنیادی طور پر شاعری کے لیے کس حد تک قابل قبول ہے، اس بحث سے قطع نظر کہا جا سکتا ہے کہ تصوف کا دائرہ بہت وسیع ہے اور اس میں کائنات کی وسعتیں سمٹ آتی ہیں۔ تصوف، انسان دوستی، اخوت، بھائی چارگی اور مساوات و صلح کل کا درس دیتا اور ایک آفاقی نقطۂ نظر کا ترجمان ہوتا ہے۔ غالب اپنے زخموں پر نمک پاشی کر کے محظوظ ہوتے ہیں یہ اپنے نفس سے ہمدردی SELF SYMPATHY کا ایک انداز ہے۔ غالب کے اس بیان کو کہ —

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

خود احتسابی بھی تصور کر لیں تو اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ دیوان غالب میں متصوفانہ

فکر کے نقوش بار بار قاری کے سامنے آتے ہیں۔ غالب نے انسانی وجود، کائنات انفس و آفاق اور جزو کل کی حقیقت پر عارفانہ نظر ڈالی ہے۔ تصوف و عرفان کے سمندر کی غواصی میں چاہے غالب کا دامن بیش بہا موتیوں سے بھرا نہ ہو لیکن ان کی یہ کاوش بے مصرف ثابت نہیں ہوئی۔ تصوف نے غالب کے ذہن کو وہ وسعت اور گہرائی عطا کی جو آفاقی قدروں سے ان کی فکر کو جلا بخشتی ہے۔

نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

وفاداری بشرطِ اُستواری اصل ایماں ہے
مَرے بت خانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

غالب ایک داستانِ پارینہ کے ہیرو نہیں۔ ان کے تصورات کی پائیدگی اور ان کی انسان دوستی حلقۂ شام و سحر سے آزاد کر کے انھیں ہر دور کا فنکار اور ہر صدی کا شاعر بنا دیتی ہے۔ غالب کا تصوّر یہ تھا کہ شخصیت کی بقا راسی میں ہے کہ وہ طلوع ہوتے ہوئے سورج کی تابناکی سے اپنے لیے روشنی کا اثاثہ مہیا کرے اور خوب تر کی متلاشی رہے۔ اس تصوّر کی حدیں ع "بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم" کے تصوّر سے جا ملتی ہیں۔

غالب کے لیے کائنات ایک کھلی ہوئی کتاب ہے جس کا ہر لفظ زندگی کے اسرار و رموز کا خزانہ ہے —— مشہور مفکر آئن سٹائین نے کہا تھا "وہ انسان جو کائنات پر اظہارِ تعجب کے لیے نہیں ٹھہرتا اور اس پر تقوٰی کی کیفیت نہیں ہوتی وہ مر چکا ہے اور اس کی آنکھیں بصارت سے محروم ہیں"۔ حقیقت یہ ہے کہ خالق و مخلوق میں ایک آفاقی اور ابدی رشتہ موجود ہوتا ہے۔ غالب وحدت الوجود کے قائل ہیں اور صوفیاء کی طرح "لاموجود الا اللہ" کے نظارے میں کھوئے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر ہنگامہ اے خدا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

غالبؔ کا خیال ہے کہ لامحدود کثرت، وحدت ذات سے بے تعلق نہیں ہے۔

ہے مشتمل نمودِ صُوَر پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

غالبؔ کے تصور میں ذات منزہ اصل اور دوسرے سارے مظاہر ظلی، ضمنی اور بے حقیقت ہیں۔

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

شاہدِ ہستیِ مُطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے

اپنے بعض اشعار میں غالبؔ نے انسانی حیات کی لایعنیت ABSURDITY کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ اور کاموں کی طرح انسانی زندگی کو لایعنیت کا شکار تصور کرتے ہیں۔

نالہ سرمایۂ یک عالم و عالم کفِ خاک
آسماں بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے

ربطِ یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں دشتِ غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں

جب کہ نقشِ مدعا ہوے نہ جز موجِ سراب
وادیِ حسرت میں پھر آشفتہ جولانی عبث

غالبؔ، سارترؔ، کافکاؔ اور کاموؔ کی طرح وجودِ انسانی کو بیکراں خلار کا حصّہ تصور کرتے ہیں۔ انسان کے وجود کائنات سے اس کے ربط اور وجود وفنا کے رشتے پر فکر کرنے میں غالبؔ کی تخلیقی توانائی اور بصیرت نے انھیں وہ روشنی عطا کی جو قاری کے ذہن کے دریچے کھول دیتی ہے۔ غالبؔ کی فکر کو انسان دوستی اور آفاقیت کے عناصر نے ایک اندازِ نظر بخشا اور ہمہ گیر تصوّرات کے ایک رشتے میں منسلک کردیا ہے۔ انسان رنگ ونسل، مقام، ارضی خصوصیات اور قومیت کے اعتبار سے مختلف گروہوں میں تقسیم کیے جاسکتے ہیں لیکن بحیثیت انسان ان کی سرشت اور نفسیاتی کیفیات ایک ہی فطری قانون کے تابع ہوتے ہیں۔ غالبؔ نے انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں اور اس کے گوناگوں محرکات کا مطالعہ کیا اور انسانی نفسیات کے جو اسرار ورموز منکشف کیے ہیں وہ ہر انسان کی جذباتی روداد اور اس کے دل کی دھڑکن معلوم ہوتی ہے۔ جب غالبؔ اپنے اشعار میں انسانی نفسیات کی گرہیں کھولتے اور اس کے سربستہ رازوں پر روشنی ڈالتے ہیں تو ان کے بیانات عہدِ بہادر شاہ ظفرؔ کے انسان ہی سے متعلق نہیں ہوتے بلکہ وہ تمام بنی نوع انسان کی نفسیاتی کیفیات کی عکاسی کرتے ہیں:

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

دے مجھ کو شکایت کی اجازت کہ ستمگر
کچھ تجھ کو مزہ بھی مرے آزار میں آوے

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

غالبؔ جس تہذیبی ماحول کے پروردہ تھے اس کی کچھ اخلاقی قدریں بھی تھیں۔ غالبؔ اپنی افتادِ طبع اپنی آزاد خیالی، لاابالی مزاج اور رند مشربی کے باوجود اخلاقی اقدار کی پاسداری اور اُن کی اہمیت کے قائل تھے۔

غالبؔ نے سعدیؔ یا حالیؔ کی طرح تلقینِ اخلاق سے براہ راست سروکار نہیں رکھا لیکن اپنے کلام میں جہاں وہ زندگی کی بصیرت اور انسانی تجربات کی معنویت کو شعر کے پیکر میں ڈھالتے ہیں وہاں ان کا ذہن احترامِ آدمیت، کشادہ قلبی، وسعتِ نظر، صُلحِ کل، اور اعلیٰ اقدارِ حیات کی طرف متوجہ

ہوتا ہے۔ غالب کی شخصیت کی تشکیل اور صورت گری جس معاشرے میں ہوئی تھی اس کا ایک مخصوص ضابطۂ اخلاق تھا۔ کلامِ غالب کا ایک آفاقی پہلو یہ بھی ہے کہ انھوں نے انسان کی سربلندی کا احساس دلایا اور فرد کی عملی زندگی میں بے ریائی، خلوص، صداقت پسندی، تسلیم و رضا، عفو و درگذر اور انسان دوستی کے گیت گائے:

روک لو گر غلط چلے کوئی
بخش دو گر خطا کرے کوئی

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ بڑھ گئے اتنے ہی کم ہوئے

جو مدّعی بنے اس کے نہ مدّعی بنیے
جو ناسزا کہے اس کو نہ ناسزا کہیے

غارت گرِ ناموس نہ ہو گر ہوسِ زر
کیوں شاہدِ گل باغ سے بازار میں آوے

آزاد رَو ہوں اور مرا مسلک ہے صُلحِ کُل
ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی
پاداشِ عمل کی طمعِ خام بہت ہے

گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر
کی جس سے بات اس نے شکایت ضرور کی

حسد سزائے کمالِ سخن ہے کیا کیجے
ستم بہائے متاعِ سخن ہے کیا کیجے

اخلاقیات یا فلسفے کا تجریدی اور خطیبانہ انداز شاعر کی تخیلی صورت گری کے عمل سے گزر کر ایک نئے، کھلے ہوئے اور دل نشین پیکر میں ظاہر ہوتا ہے۔ دانتے، ملٹن اور اقبال کے کلام میں عقائد کا مکتبی طرز ترسیل نہیں بلکہ اس کی شعری تعبیریں ملتی ہیں۔ ان شعرا نے عہد حاضر کے مشہور نقاد کلنتھ بروکس CLENTH PROOKES کے الفاظ میں "خیالات کے بجائے ایک اخلاقی مترادف پیش کیا ہے۔

غالب نے زندگی کے نشیب و فراز، حکومت کے بکھرتے ہوئے شیرازے، قدروں کی شکست و ریخت اور زندگی کی متلون مزاجی کے مناظر دیکھے تھے اور گوناگوں تجربات سے اپنی جھولی بھرلی تھی اور اس طرح وہ حیات کے مزاج شناس بن گئے تھے۔ غالب کے دیوان میں انسانی زندگی کی بے ثباتی اور ناپائیداری کی موثر تصویریں نظر آتی ہیں۔ "گرمیِ بزم" کے "رقصِ شرر" ہونے کا ذکر صرف ہندوستان کے زوال پذیر جاگیرداری نظام کی کہانی نہیں، ہر اُس ملک اور سلطنت کی داستان ہے جس کے قدم حالات کے سیل رواں میں اپنی زمین سے اُکھڑ جاتے ہیں فرانس اور روس کے انقلاب نے کرۂ ارض کے انسانوں کی توجہ تہذیبی زندگی کی جدلیاتی نوعیت کی طرف منعطف کردی تھی اور اس حقیقت کا احساس دلایا تھا کہ ع

دگرگوں حال ہو جاتا ہے اک دم میں زمانے کا

غالب کی شاعری میں یہ تہذیبی بصیرت برابر اپنی جھلک دکھاتی رہتی ہے یہ اشعار زندگی کی آگہی اور بسیار شیوگی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمیِ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

غرۂ اوجِ کمالِ عالم امکاں نہ ہو
اس بلندی کے نصیبوں میں ہے پستی ایک دن

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے

یا صبحدم جو دیکھیے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

غالبؔ نے عصری احساس کی تخلیقی بازیافت کی ہے۔ ان کے ایسے اشعار عصریت کی سطح سے بلند ہو کر آفاقی تجربے کا احساس دلاتے ہیں۔ غالبؔ جانتے تھے کہ مستقبل میں اُن کے کلام کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی اس لیے وہ کہتے ہیں؛

ہوں گرمیِ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

غالبؔ کو ایک ایسے شعری برتاؤ پر کامل دسترس ہے جو ایمائی انداز میں تجربے کی تقلیب کرکے اسے تخیلی وحدت عطا کرتا ہے۔ غالبؔ نے شاعری میں تخلیقی عمل کو "نفس گداختگی" سے تعبیر کیا ہے اور شعر کو "آتش کدہ" اور "دل گداختہ" جیسے حسی پیکروں سے ظاہر کرکے یہ بتایا ہے کہ معروضی دنیا کے تجربات شخصیت کی بھٹی میں تپ کر کندن بن جاتے ہیں اور شاعری میں جب موضوعی حیثیت سے ان کا اظہار ہوتا ہے

اور حسی پیکروں کی صورت میں وہ جلوہ گر ہوتے ہیں تو ان میں آفاقی عناصر چمک اُٹھتے ہیں اور فرد کی سرگذشت بنی نوع انسان کی داستان معلوم ہونے لگتی ہے۔ اِسی خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے غالبؔ نے کہا تھا:

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی مِرے دل میں ہے

حافظ محمود شیرانی۔ تحقیقی مطالعے

پروفیسر نذیر احمد

حافظ محمود شیرانی ہندوستان کے عظیم محقق اور دانش ور تھے۔ اُن کی تحقیقات سے ایک طرف سیکڑوں نئے نئے ادبی و تاریخی حقائق سامنے آئے تو دوسری طرف بعض مفروضات کا پردہ چاک ہوا۔ اُن کا میدانِ عمل اردو اور فارسی زبان و ادب و تاریخ ہے۔ اس کتاب میں ہندوستان و پاکستان کے نامور محققوں اور نثر نگاروں نے اصولِ تحقیق اور شیرانی صاحب کے تحقیقی نظریات اور کارناموں پر بھرپور تبصرہ کیا ہے۔

فوٹو آفسٹ طباعت۔ دلکش گٹ اپ
صفحات: ۲۹۸۔ قیمت: ساٹھ روپے

غالب کے خطوط

مرتبہ: ڈاکٹر خلیق انجم

جدید اردو نثر کا گنج گراں مایہ، اردو ادب کا سدا بہار سرمایہ، عہد غالب کی ادبی تہذیبی اور تاریخی دستاویز، ذہین غالب کا بے مثال عکس ریز جس میں عود ہندی، اردوئے معلی، خطوط غالب، مکاتیب غالب اور نادرات غالب کے علاوہ مرزا غالب کے اب تک دریافت شدہ ۸۷۰ خطوط شامل ہیں جو اس عہد آفریں عظیم شاعر کی شاعری کا مکمل اشاریہ قرار دیئے جا سکتے ہیں۔

جدید اصول تدوین کی روشنی میں خطوط غالب کے صحیح متن کے ماخذات کی نشان دہی، اختلاف نسخ، زمانۂ تحریر کا تعین، ضروری اور مفید حواشی کے ساتھ، غالب انسٹی ٹیوٹ کی فخریہ پیشکش ۲۲۰ صفحات پر مشتمل مبسوط مقدمہ۔

اردو کے معروف و ممتاز محقق ڈاکٹر خلیق انجم کے مرتبہ اس مکمل مجموعے کو چار جلدوں میں شائع کیا گیا ہے۔

جلد اول	۴۸۲ صفحات	۱۲۰ روپے
جلد دوم	۴۸۳ تا ۹۷۰ صفحات	۷۵ روپے
جلد سوم	۹۷۱ تا ۱۴۰۴ صفحات	۷۵ روپے
جلد چہارم	۱۴۰۵ تا ۱۷۹۰ صفحات	۱۲۰ روپے

پروفیسر قمر رئیس

ہنس راج رہبر اور مرزا غالب

ہنس راج رہبر اردو اور ہندی کے معتبر ادیبوں کی صف سے تعلق رکھتے ہیں۔ تخلیقی میدان میں انھوں نے افسانہ اور ناول کا انتخاب کیا اور حقیقت پسند افسانہ نگاروں میں ایک جگہ بنالی۔ لیکن اس میدان سے ہٹ کر انھوں نے پریم چند کی سوانح حیات بھی لکھی۔ جس میں پریم چند کی اپنی تحریروں کے حوالے سے ان کے ذہنی اور فکری نشوونما کے نقوش واضح کیے۔ اس کتاب کی مقبولیت سے حوصلہ پاکر انھوں نے ملک کے کچھ ایسے مفکروں، ادیبوں اور دانشوروں پر کتابیں لکھنے کا ایک سلسلہ شروع کیا جن کا ملک کی تہذیبی زندگی، سماجی بیداری یا سیاسی تعمیر نو میں کچھ اہم کردار رہا ہے۔ جیسے مرزا غالب سوامی وویکانند مہاتما گاندھی اور پنڈت جواہر لعل نہرو۔

ہنس راج رہبر کے بارے میں اہل نظر جانتے ہیں کہ وہ کمیونسٹ نظریہ کے حامی اور مارکسی فلسفہ کے سنجیدہ طالب علم تھے۔ اس لیے انسانی زندگی کے جملہ مظاہر اور ان پر اثر انداز ہونے والی قوتوں اور شخصیتوں کو وہ اپنے اسی خاص نظریے سے دیکھتے اور دریافت کرتے تھے۔ یہاں اس کا ذکر بھی ضروری ہے کہ ۱۹۶۲ء کے بعد ہندوستان کی کمیونسٹ تحریک دو گروہوں میں بٹ گئی تھی۔ ایک گروہ خروشچوف کے موقف اور سوویت یونین کا حامی تھا اور دوسرا ماوزے تنگ کے انقلابی تصورات اور ان کی پارٹی کا حلیف تھا۔ اس میں بھی ایک انتہا پسند حلقہ تھا جو مارکس اور لینن کے انقلابی نظریات میں مفاہمت کو گوارا نہیں کرتا تھا اور ان کی تعبیر اور اطلاق اپنے ڈھنگ سے کرتا تھا۔ صرف یہی نہیں وہ سوویت یونین اور اس سے وابستہ ادیبوں اور عالموں کو تحریف پسند کہہ کر ان کی شدید مذمت کرتا

تھا۔ ہنس راج رہبر کا تعلق بھی اسی گروہ سے تھا۔ وہ اپنے نظریاتی موقف میں سخت گیر اور انتہا پسند تھے۔ اور اکثر مارکسی تصورات کا اطلاق میکانکی ڈھنگ سے کرتے تھے۔ ذاتی حیثیت سے بھی وہ نہایت بے باک بے لچک اور برہنہ گو انسان تھے۔ جسے وہ حق سمجھتے اس کے اظہار میں کسی طمع یا خوف سے تامل نہ کرتے۔ اپنی سوچ یا افہام وتفہیم میں کسی تبدیلی یا نظر ثانی کے لیے آمادہ نہ ہوتے۔ نتیجہ یہ کہ انھوں نے مہاتما گاندھی اور پنڈت جواہر لعل نہرو جیسے قدآور قومی رہنماؤں کو سامراجی طاقتوں کا ایجنٹ اور محنت کش طبقے کا دشمن قرار دیا۔ اس کے برعکس انھوں نے سوامی وویکانند کو ان کی ویدک دھرم کی تبلیغ، روحانیت اور احیا پرستی کے باوجود ہندوستان کی بیداری اور جذبۂ حریت کا نقیب ثابت کیا۔

سوال یہ ہے کہ اپنے نظریاتی موقف کی کسوٹی پر کسنے کے لیے انھوں نے مرزا غالب کا انتخاب کیوں کیا؟ اس کے محرکات کی طرف انھوں نے کتاب کے دیباچے میں جو اپنی بات عنوان سے شائع ہوا ہے کچھ واضح اشارے کیے ہیں۔ لکھتے ہیں

"کہا جاتا ہے کہ ہمارا یہ وسیع ملک گنگا جمنی تہذیب۔ یعنی کمپوزٹ کلچر کا براعظم صغیر ہے۔ اور غالب اس کمپوزٹ کلچر کا نمائندہ ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ گنگا جمنی یعنی کمپوزٹ کلچر نام کی کوئی شے نہیں ہوتی۔ ہر ایک دیس کا اپنا ایک مخصوص کلچر ہوتا ہے۔ پھر سامنتی کلچر۔ بورژوا کلچر اور پرولتاری عالمی کلچر اور اس کے ارتقا کی مختلف منزلیں ہیں۔ ہمارے دیس میں تو ابھی بورژوا کلچر کا بھی ارتقا نہیں ہو پایا۔ یہاں غیر ملکی عناصر کی صدیوں سے گھس بیٹھ ہوتی آئی ہے۔ غالب بھی غیر ملکی عناصر کا نمائندہ ہے۔ اور اس کی شاعری میں ہمارے دیس کی مٹی کا ایک ذرہ تک نہیں پایا جاتا۔ ۔ ۔ ۔ وہ اپنے کو ایرانی تورانی ماننے میں فخر محسوس کرتا تھا اور فارسی کو اپنی زبان کہتا تھا۔ اس لیے ساری عمر فارسی ہی میں لکھتا رہا۔ اردو میں یا تو شروع شروع میں جب تمیز نہیں تھی تب لکھا۔ یا ۱۸۵۰ء میں بادشاہ کا مصاحب بننے کے بعد مجبوری میں لکھا۔ نتیجہ یہ ہے کہ چند غزلوں اور بعض خطوں کو چھوڑ کر غالب نے فارسی زبان میں (ہی) لکھا ہے۔ ص ۱۲/ ص ۱۳

ہنس راج رہبر کو اس پر اعتراض ہے کہ اردو کو ایسے مشترکہ کلچر کی زبان کہا جاتا ہے جس کا سرے سے وجود ہی نہیں اور اس پر مزید اعتراض ہے کہ غالب کو اس زبان اور کلچر کا نمائندہ شاعر مانا جاتا ہے اور ملک میں غالب کی اس زبان کو تحفظ دینے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ لکھتے ہیں۔

"اردو فارسی رسم خط کے باعث ہی ہندی سے الگ زبان بنی ہوئی ہے اور جن لوگوں کا

اس سے مفاد وابستہ ہے ان کا کہنا ہے کہ دیوناگری لپی میں لکھنے سے "عرضِ نیازِ عشق" "ارج نیاج اشک" اور غالب" گالب" بن جاتا ہے۔ اگر ہمیں پورے دیس اور عوام کی بھلائی کو چند لوگوں کی خود غرضی اور سنک پر قربان نہیں کر دینا ہے تو ان اصحاب سے صاف صاف کہنا ہو گا کہ ہمیں نہ آپ کے "غالب" کی ضرورت ہے اور نہ "عرضِ نیازِ عشق" کی ۔ ص ۱۲۔۱۳

بات اب کچھ صاف ہوئی۔ اس کتاب میں منصوبہ بند طریقہ سے غالب شکنی کی جو کوشش کی گئی ہے اور اردو کے اس بڑے شاعر کو ایک انسان مفکر اور تخلیق کار کی حیثیت سے جس طرح حقیر اور کم مایہ بنا کر پیش کیا گیا ہے اس کے پیچھے مصنّف کا ہدف وہ مشترکہ ہندوستانی تہذیب اور وہ زبان بھی ہے جس کے کروڑوں نام لیوا فراق گورکھپوری کے بعد بھی موجود ہیں۔ عجیب بات یہ ہے کہ وہ ہندوستان کے "خالص کلچر" اور ہندی اردو کے بارے میں اپنے خیالات کی تائید میں بظاہر لینن کا مقولہ پیش کرتے ہیں لیکن اُن کے موقف کی تائید اور تصدیق دراصل ویرساورکر کے نظریات سے ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس پوری کتاب میں اس بوالعجبی اور انتہا پسندی کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔

رہبر کا دعویٰ ہے کہ کوئی تہذیب گنگا جمنی یا ملی جلی نہیں ہوتی بلکہ ہر ملک کی اپنی خالص قومی تہذیب ہوتی ہے۔ اس لیے وہ زندہ ہوتے تو ان سے ضرور پوچھا جاتا کہ دنیا کے کس قدیم ملک کی تہذیب مخلوط یا ملواں نہیں ہے۔ دوسری نسلوں، دوسری قوموں، دوسری تہذیبوں اور دوسری زبانوں کے عناصر اُس کی تہذیب اور زبان میں جذب نہیں ہوتے ہیں؟ خود ہندوستان میں ماقبل مسیح دور میں اور اُس کے فوراً بعد آریاؤں کے علاوہ یونانی، ایرانی، باختری اور کشان نسل کے لوگوں کی آمد اور اثرات سے کون انکار کرسکتا ہے۔ کیا بدھ مت کا پیرو اور عظیم حکمراں کنشکا ترک نسل سے تعلق نہیں رکھتا تھا۔ کیا جدید تحقیق کے مطابق یادو اور گوجر باہر سے آئی ہوئی قومیں نہیں ہیں۔ اس کی تفصیل سنسکرت کے ایک مارکسی اسکالر بھگوت سرن اپادھیائے نے اپنی کتاب FEEDERS OF INDIAN CULTURE میں دی ہے موصوف کی کتاب کے بارھویں باب کا عنوان ہے۔ "اردو زبان"۔ وہ لکھتے ہیں۔

"Urdu is not merely a style. It is a full fledged language spoken by and declared so by a number of Indians, larger than the speakers of quited a few languages enumerated in our constitution as National. Its importance is in its own right and not merely for the fact that it has been declared a National Language by a foreign country. The string of words, and proverbs it uses, the nuances it has cultivated, the style, the traditions both literary and cultural; all are its own. Urdu us a language of India. It was created and developed in India by both the communities together and is a language of India alone".

P-5 105

یہ اقتباس میں نے یہ دکھانے کے لیے بھی دیا ہے کہ عصبیت سے پاک ایک مارکسی عالم زبان اور کلچر کے مسائل پر کس وسیع ذہنی اور علمی تناظر میں غور وخوض کرتا ہے۔

نظریہ کچھ بھی ہو سکتا ہے لیکن کسی شاعر کی شخصیت اور کارناموں کے تنقیدی مطالعے کے لیے اولیں شرط ایک علمی، معروضی اور اگر ہمدردانہ نہیں تو دیانت دارانہ طریق کار ہے۔ نقاد کسی عصبیت یا نفرت کے تحت سوچی سمجھی باتوں کو ثابت کرنے کے درپے نہیں ہوتا اور نہ ہی وہ ان باتوں کو ثابت کرنے کے لیے حقائق کو سیاق وسباق سے جدا کر کے یا مسخ کر کے پیش کرتا ہے۔ لیکن "غالب حقیقت کے آئینہ میں" کا مصنف جو موقف اختیار کرتا ہے وہ اس کے برعکس ہے۔ کتاب کے دیباچہ میں ہی وہ کہتا ہے کہ اردو میں غالب کا کل سرمایہ "چند غزلوں اور بعض "خطوں پر مشتمل ہے یا جب وہ یہ دعویٰ کرتا ہے کہ

"اردو کو ہندی سے الگ زبان اور غالب کو اس کا بڑا شاعر مشہور کر دینے کا نتیجہ یہ ہے کہ فارسی آمیز مشکل زبان لکھی جانے لگی" ص ۱۱۔

تو معلوم ہو جاتا ہے کہ اس کا ذہن اور نیت دونوں صاف نہیں ورنہ وہ ایسی بے سروپا مبالغہ آرائی اور لایعنی استدلال سے کام نہ لیتا۔ وہ صاف طور پر کہتا ہے کہ اگر اردو کا رسم خط ابتدا سے دیوناگری ہوتا، ہندی زبان سے الگ اس کی اپنی کوئی شناخت نہ ہوتی اور مرزا غالب کو اردو کا بڑا شاعر مشہور نہ کیا جاتا تو اردو میں جو فارسی آمیز اردو زبان لکھی جا رہی ہے وہ ہرگز نہ لکھی جاتی۔

کسی شاعر خاص طور سے غالب جیسے مرتبے کے شاعر پر کچھ لکھنے کا حق اسی کو پہنچتا ہے جو سخن فہمی اور شاعری کا کم از کم اوسط درجے کا مذاق رکھتا ہو۔ شاعر کے کلام کا کوئی مستند نسخہ اس کی نظر سے گزرا ہو۔ رہبر کی کتاب " غالب حقیقت کے آئینہ میں " کے ہر باب میں ایسے بے شمار اشعار درایسے اشعار بھی جو زبان زد عام ہیں غلط نقل کئے گئے ہیں۔ صرف چند اشعار دیکھئے۔

قرض کی پیتے تھے مے لیکن کہتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن ص۱۴۲

دل ہی تو ہے نہ سنگ وحشت غم سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

بندگی میں بھی وہ آزادہ وخود بیں ہیں کہ ہم
اس لئے پھر آئیں درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

نے غلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز ص۱۴۳

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے ؟
کوئی بتلائے کہ ہم بتلائیں کیا ؟ ص۱۴۳

نظر لگے نہ کہیں اُن کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں ص ۱۳۶

کتاب کے ابتدائی ابواب میں جو "غالب کون" سے شروع ہوتے ہیں رہبر نے غالب کے اجداد ان کی زندگی کے مختلف مرحلوں اور ان کے عہد کا مختصر تعارف کرایا ہے۔ اس میں ان کی اپنی تحقیق و تلاش کا دخل نہیں۔ سارا مواد مولانا حالیؔ، غلام رسول مہرؔ اور مالک رام کی سوانحی کتب سے اخذ کیا گیا ہے مصنف نے شاید غالب کے مکاتیب بھی براہ راست پڑھنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ کیونکہ دو تین اقتباسات کے علاوہ ان کا حوالہ نہیں ملتا۔ رہبر نے ایک خاص منفی زاویۂ نظر سے غالب کی زندگی کا جائزہ لے کر جو نتائج اخذ کئے ہیں وہ کچھ اس طرح ہیں:

الف ۔ غالب اپنی عالی نسبی پر اتراتے تھے۔

ب ۔ وہ ترک سلجوقی اور ماورا النہری ہونے پر فخر کرتے تھے۔

ج ۔ وہ فارسی کو اپنی تخلیقی زبان سمجھتے تھے اور اردو کے مقابلے میں فارسی گوئی پر فخر کرتے تھے۔

د ۔ وہ بچپن سے ہی اوباشوں کی صحبت میں رہ کر عیاش طبع ہو گئے تھے۔

ﮦ ۔ ان کی تعلیم واجبی تھی اور عیاشی میں انھوں نے سسرال کی ساری جائداد بھی اڑا دی۔

و ۔ حصول زر کے لیے وہ ساری زندگی انگریز حاکموں اور دوسرے صاحب اقتدار لوگوں کی خوشامد اور چاپلوسی کرتے رہے۔

ز ۔ یہ خیال بے بنیاد ہے کہ غالب قدیم اور جدید کا سنگم تھے یا کلکتہ کے سفر اور مغرب کی صنعتی تہذیب کی برکتوں کو دیکھ کر وہ روشن خیال ہو گئے تھے۔ سرسید کی آئینِ اکبری پر غالب نے جو تقریظ لکھی تھی رہبر کا خیال ہے کہ اس نظم میں غالب نے "انگریزی راج کی برکتیں گنوا کر اپنی انگریز پرستی کا ثبوت دیا ہے۔ اور پھر اس نظم میں غالب کی خود پسندی اور انا بھی بدستور موجود ہے۔ اسی لیے سرسیّد نے اسے کتاب میں شامل کرنا گوارا نہیں کیا۔" ص ۸۱

مذکورہ نکات جن پر رہبر نے بڑا زور دیا ہے ظاہر ہے کہ بڑی حد تک حقائق پر مبنی ہیں رہبر نے اپنی عصبیت آمیز رائے زنی سے ان کو غالب کی سیرت کے منفی پہلو قرار دیا ہے اور اس طرح ان کی شخصیت کی ایک ایسی تصویر مرتب کرنے کی کوشش کی ہے جو قاری کے لیے باعث نفرت ہو۔ ہندی میں یہ کتاب

غالب بے نقاب" کے نام سے شائع ہوئی۔ ممکن ہے ہندی کے قاری غالب کے اس "منفی کردار" سے جو رہبر نے پیش کیا کسی حد تک متاثر ہوئے ہوں لیکن اردو اور انگریزی میں مولانا حالی سے لے کر مالک رام اور رالف رسل تک غالب شناسی کے نام سے جو تحقیقی اور علمی سرمایہ وجود میں آیا اور اس میں شخص اور شاعر کی حیثیت سے غالب کی جو شبیہہ بنی اس پر رہبر کی کتاب سے کوئی آنچ آئی ہو ایسا نظر نہیں آتا۔ ایسا نہیں ہے کہ غالب شناسوں نے غالب کے کردار کی شخصی اور اخلاقی کمزوریوں کو نظر انداز کر دیا ہو لیکن ان کی نشان دہی کرتے ہوئے انھوں نے ان حالات اور اسباب کی وضاحت بھی کی ہے۔ جن میں غالب کی سیرت نے یہ رخ اختیار کیا۔ ان کا عالی نسب ہونے کا احساس، ذرائع آمدنی کا محدود ہونا، سات بچوں کی موت کا غم، پنشن کے مقدمہ میں ناکامی۔ ادبی میدان میں حریفوں کے ہاتھوں ذلت و خواری، مسلسل محتاجی اور محرومیاں، بھائی اور عارف کی المناک موت کے سانحے اور پھر ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں دوستوں کا قتل، خونریزی اور دلی کی تباہی۔ یہ سب عوامل ان کے رویوں، فیصلوں ان کی زندگی اور شاعری سب پر اثر انداز ہوتے رہے ہیں لیکن رہبر کے افہام و تفہیم میں ان کی کوئی جگہ نہیں۔

ایک باب "۱۸۵۷" میں رہبر نے دہلی میں انگریزوں کے خلاف بغاوت کی ایک تصویر پیش کی ہے۔ اور اس میں "دستنبو" کے حوالے سے لکھا ہے کہ جن انگریزوں نے ہندوستان کو غلام بنا لیا تھا غالب ان کی اور ان کے بچوں کی ہلاکت پر ہمدردی اور غم کا اظہار کرتے ہیں۔ رہبر لکھتے ہیں:

"دیش کے دشمنوں اور غیر ملکی حکمرانوں کی موت کے اس غم کو غالب کی انسان دوستی پر محمول کیا جاتا ہے اگر یہ انسان دوستی ہے تو انقلاب دشمنی اور عوام دشمنی کسے کہیں گے؟" ص ۸۵

اسی باب میں ایک موقع پر رہبر نے غالب کا موازنہ میر جعفر سے بھی کیا ہے جو ۱۷۵۷ء کی پلاسی کی جنگ میں انگریزوں کا حلیف بن گیا تھا۔ صرف یہی نہیں رہبر نے اس باب میں سید احتشام حسین، ڈاکٹر کنور محمد اشرف اور ڈاکٹر محمد حسن جیسے مارکسی نقادوں کو کڑی تنقید کا ہدف بنایا ہے جنھوں نے غالب کی انگریز دوستی اور بعض دوسری کمزوریوں کو غالب کی مجبوریوں اور اس پر آشوب عہد کے تقاضوں پر محمول کیا ہے۔ رہبر کا کہنا ہے کہ یہ نقاد روس کے 'تحریف پسند' اور "انقلاب دشمن" ٹولے کے آدمی ہیں۔

سوال یہ ہے کہ رہبر کا انقلاب کا تصور کیا تھا وہ غالب کو انقلاب دشمن اس لیے کہتے ہیں کہ وہ انگریزوں کے ہمدرد اور بہادر شاہ ظفر کی قیادت میں بغاوت کرنے والے سپاہیوں کے دشمن تھے۔ گویا رہبر کے نزدیک انقلاب یہ تھا کہ غیر ملکی حکمرانوں سے ہندوستان کی سرزمین کو پاک کر کے بہادر شاہ ظفر کو سارے ملک کا شہنشاہ

بنایا جاتا۔

یہاں اس دلچسپ حقیقت کی طرف بھی اشارہ کیا جاسکتا ہے کہ ۱۹۶۲ء کی ہند چین جنگ میں ہندوستان کی پسپائی کے بعد چینی فوج نے ہندوستان کی ہزاروں مربع میل زمین پر قبضہ کرلیا تھا۔ اُس وقت چین ایک دشمن ملک تھا اور ہندوستانی عوام کے دلوں میں چینی حکمرانوں کے خلاف شدید نفرت پیدا ہوگئی تھی۔ اُس وقت رہبر چینی حکمرانوں کی دوستی کا دم بھرتے تھے۔ انھوں نے چینی حملہ کی مذمت نہیں کی۔ وہ چینی انقلاب کی تقریب میں حکومت کی پابندی کے باوجود چینی سفارت خانہ میں جاتے تھے۔ سوال یہ ہے کہ اگر غالب کی انگریز دوستی عوام دشمنی تھی تو کیا رہبر کے رویے اور اقدام کو عوام دشمنی کا نام نہیں دیا جائے گا؟

غالب کی شاعری کو رہبر نے دو حصّوں میں تقسیم کیا ہے۔ قصیدہ کی شاعری اور غزل کی شاعری۔ لکھتے ہیں:

> "نہ ستایش کی تمنا نہ صلہ کی پروا، کہنے والے غالب نے (مفلسی کے باعث) قصیدے لکھنے کا دھندہ اپنایا اور ہر اُس راجے، نواب رئیس اور انگریز افسر کی شان میں قصیدہ لکھا جس سے کچھ غرض وابستہ تھی اور جس سے کچھ ملنے کی توقع تھی۔ ص۶۷

اس کے بعد رہبر نے غالب کے اکتیس قصیدوں کی ایک فہرست دی ہے اور غالب کے بعض ناقدین کے اقوال نقل کرکے یہ ثابت کیا ہے کہ یہ سارے قصیدے حصولِ زر یا کسی دوسری مقصد براری کے لیے لکھے گئے۔

غالب کے اردو دیوان کے بارے میں رہبر کا خیال ہے کہ ناقدین نے خواہ مخواہ ان کو اردو کا غیر معمولی یا نمائندہ شاعر ثابت کیا ہے۔ ان کے اشعار کی قابلِ لحاظ تعداد ایسی ہے جن کے مضامین اردو اور فارسی کے دوسرے شعرا سے ماخوذ ہیں۔ اس سلسلے میں رہبر نے کسی ذاتی تحقیق سے کام نہیں لیا۔ انھوں نے اپنے اس یک رخے منفی اور ادعائی خیال کی تائید میں جعفر علی خاں اثر مرزا یگانہ چنگیزی اور عندلیب شادانی کے مضامین اور مثالوں سے دل کھول کر استفادہ کیا ہے۔ جعفر علی خاں اثر کی کتاب سے انھوں نے غالب کے ایسے گیارہ اشعار نقل کیے جن پر رہبر کے الفاظ میں "یہ گمان گزرتا ہے کہ وہ میرؔ کے شعروں کو سامنے رکھ کر کہے گئے ہیں۔ اسی طرح انھوں نے عندلیب شادانی کے مضمون سے ایسے سولہ اشعار پیش کئے ہیں جو فارسی کے مختلف شعرا کے کلام کا چربہ معلوم ہوتے ہیں۔ رہبر نے فارسی کے اشعار نہیں دئے ہیں۔

رہی غالب کی فلسفیانہ شاعری۔ اس کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

"چونکہ غالب کے بیشتر اشعار فارسی اشعار کا ترجمہ ہیں یا پھر میر کے اشعار کو سامنے رکھ کر انداز بدل دیا گیا ہے اس لیے بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ اس میں کوئی فلسفہ ڈھونڈنا عبث ہے۔" ص ۱۴۱

پھر بھی رہبر نے کوشش کر کے غالب کا ایک فلسفہ تلاش کر لیا۔ لکھتے ہیں:

"ہر شخص کا ایک فلسفہ ہوتا ہے اور غالب کا بھی تھا ہم نے دیکھا کہ غالب کی زندگی میں اور سب باتیں فروعی ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ وہ اپنی رئیسی کو برقرار رکھنا چاہتا تھا۔۔۔۔ رئیسی کے مقابلہ میں شاعری بھی فروعی چیز تھی۔ چنانچہ اسے فلسفی شاعر کہنا حقیقت کو جھٹلانا ہے۔ اس کا فلسفہ اس کی گئی گزری رئیسی سے پیدا ہوتا ہے اور وہ یہ ہے کہ "ہر شے کی تقدیر روزِ ازل سے مقرر ہو چکی ہے"۔ ص ۱۴۲

اس کے بعد وہ وضاحت کرتے ہیں کہ غالب ایک مرتے ہوئے، زوال پذیر جاگیردار طبقے سے تعلق رکھتے تھے جو اپنی شان و شوکت کے ساتھ زندہ رہنے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہا تھا۔ غالب اسی لیے تقدیر پرستی کے فرسودہ اور رجعت پرست فلسفے کا سہارا لیتے ہیں۔ رہبر کہتے ہیں غالب کے "اس فلسفے اور اس کے کردار کو اور زیادہ وضاحت سے سمجھنا ہو تو اس کی ایک غزل کے یہ شعر ملاحظہ ہوں یہ پانچ اشعار اس شعر سے شروع ہوتے ہیں۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

اس پوری غزل کو غالب کے تشکیک پسند ذہن کا آئینہ دار کہا گیا ہے۔ کچھ حضرات ان اشعار میں متصوفانہ معنی بھی تلاش کر سکتے ہیں۔ لیکن ان اشعار میں تقدیر پرستی کا فلسفہ کہاں ہے۔ یہ سمجھنا مشکل ہے۔ رہبر نے اس غزل کے ایک شعر اور مقطع کی جو تشریح کی ہے وہ بھی انہی کا حصہ ہے۔ شعر یوں ہیں:

ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا
اور درویش کی صدا کیا ہے
میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالبؔ
مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

لکھتے ہیں:

"جس جاگیردار طبقہ سے وہ وابستہ تھا اس میں بھی اس کی حیثیت عجیب تھی۔ وہ راجے نوابوں اور رئیسوں کے در کی (پر) صدا لگاتا گھومتا تھا اور جیسا کہ فقیروں کا قاعدہ ہوتا ہے وہاں سے جو کچھ مل جاتا تھا اسی کو مفت اور غنیمت سمجھ کر اپنے آپ کو مطمئن کرنے کی کوشش کرتا تھا۔" صہ ۱۴۲

یہ تشریح کسی تبصرہ کی محتاج نہیں۔

رہبر نے اس کتاب میں غالب کی شخصیت اور شاعری کی جو تاویلیں کی ہیں اور جو الزام تراشے ہیں ایک مضمون میں ان سب کا احاطہ ممکن نہیں۔ اور نہ وہ سب اس اہمیت کے حامل ہیں کہ ان کو سنجیدہ بحث کا موضوع بنایا جائے۔ لیکن آخر میں دو مختصر اقتباسات پیش کرنے کی ضرور اجازت چاہوں گا:

"مختصر یہ کہ غالب نے ہمیشہ فارسی کو اردو پر اور ایران کو ہندوستان پر ترجیح دی۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس کی شاعری میں اس دیس کی مٹی کا جس میں اس نے پرورش پائی ایک ذرہ تک نہیں ملتا۔" صہ ۱۵۲

یہ وہی کمپوزٹ کلچر کا نظریہ ہے جسے انگریزوں نے ۱۸۵۷ء کے بعد ایجاد کیا تھا۔ اور سر سید احمد کو جس کا ترجمان بنایا تھا۔ جس کی بدولت ہمارا قدیم وسیع دیس مذہب کے اعتبار سے، ہندو۔ مسلمان بدھ اور پارسی وغیرہ مختلف قوموں کا برصغیر قرار پایا اور جس سے ہماری تاریخ۔ روایت اور قومیت تقسیم ہوگئی۔ ہمارے بہت سے بے سمجھ پڑھے لکھے بڑی ایمانداری سے اردو اور غالب کو اس کمپوزٹ کلچر کا نمائندہ مانتے ہیں، حالانکہ اس سے پھوٹ اور فرقہ پرستی کو شہ ملی۔" صہ ۱۷۱

ان دونوں اقتباسات کے پیچھے ذاتی تعصبات اور نظریاتی تنگ نظری کی جو کارفرمائی ہے اسے آسانی سے دیکھا جاسکتا ہے یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ ہنس راج رہبر فرقہ پرست یا مسلم دشمن تھے۔ اپنی کہانیوں اور ناولوں میں انھوں نے ہندو فرقہ پرستی کو بھی بے نقاب کیا ہے۔ اور ملک کی جنگ آزادی میں مہاتما گاندھی اور پنڈت جواہر لعل نہرو کے کردار کا جائزہ لیتے ہوئے انھیں سامراجی طاقتوں کا ایجنٹ اور ہندوستان کے محنت کش عوام کا دشمن کہا ہے۔ اس میں مارکسزم لیننن ازم کا بھی فتور نہیں جس کا حوالہ وہ اپنے

خیالات کے جواز میں بار بار دیتے ہیں۔ دراصل اس کج نگاہی کے پیچھے بروئے کار خود رہبر کا انتہا پسندانہ، غیر مفاہمانہ، متشدد کردار ہے۔ ان کی حقیقت پسندی کریہہ ہونے کی حد تک کھردری ہے۔ ان کے بچپن اور لڑکپن کی انتہائی غربت اور احساس محرومی نے ان کے وجود میں تلخیوں کا زہر گھول دیا تھا۔ سماج کو بدلنے کا خواب دیکھتے ہوئے انھوں نے سب سے پہلے آریہ سماجی مسلک کو اپنایا۔ پھر کانگریسی ہو گئے۔ اس کے بعد سوشلسٹ بن کر جیل گئے۔ اور جیل ہی میں کمیونزم کا مطالعہ کر کے ۱۹۴۲ء میں کمیونسٹ پارٹی میں شامل ہو گئے۔ ۶۲ء کے بعد کمیونسٹ پارٹی (مارکسٹ) میں شامل ہوئے۔ لیکن یہاں بھی ان کی انتہا پسندی نے گھٹن محسوس کی تو چارو مزمدار کی نکسل وادی پارٹی کے رکن ہو گئے۔ ان کی بیشتر کتابیں جن میں انھوں نے بعض شخصیتوں کو لے کر عمل جراحی کیا ہے اسی دور کی پیداوار ہیں۔ ان کا مطالعہ ان کے کردار اور ذہن کے اسی تناظر میں کیا جانا چاہیے۔

رہبر نے اپنی آپ بیتی میں لکھا ہے:

"یہ کچھ عادتیں میری زندگی کا جزو بن گئی ہیں۔ وہ خاص اچھی تو نہیں لیکن اگر وہ نہ ہوں تو میں، میں نہ رہ کر کچھ اور بن جاؤں گا۔ ہر ایک آدمی اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔ خامیاں بھی ماحول کی دین ہوتی ہیں۔" عالمی اردو ادب ۱۹۹۵ء صـ۲۷۳

رہبر نے اپنی کئی کمزوریوں کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً یہ کہ وہ اشیائے خوردنی چوری کر کے کھا لیتے تھے۔ کالج کے ہاسٹل میں وہ اس عادت کی وجہ سے بہت رسوا ہوئے اور نکالے بھی گئے۔ لکھتے ہیں:

"یہ عادت تب چھوٹی جب زندگی میں ذرا فراغت آئی۔"

رہبر نے مرزا غالب کی مے نوشی اور قمار بازی کی وجہ سے انھیں ایک عیاش انسان ثابت کیا ہے۔ خیر غالب جس طبقے سے تعلق رکھتے تھے اس میں اس عیاشی کا کچھ جواز تھا۔ دوسرے یہ کہ غالب نے اپنی ان عادتوں پر کبھی پردہ نہیں ڈالا۔ کبھی ریاکاری سے کام نہیں کیا۔ لیکن ہنس راج رہبر تو ایک پرولتاری اور انقلابی ادیب تھے۔ وہ بورژوا طبقے کی ان عادتوں یعنی مے نوشی اور قمار بازی میں کیوں ملوث ہوئے؟ اور کیا اس کی وجہ سے انھیں ایک عیاش یا بدکردار آدمی کا خطاب دیا جا سکتا ہے؟

ظاہر ہے کہ نہیں۔ اس لیے کہ بقول رہبر ہر آدمی اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔ اس کی خوبیاں اور خامیاں دونوں، بڑی حد تک ماحول کی دین ہوتی ہیں۔ اور اسی حریرِ دو رنگ سے اس کے کردار کی شناخت

قائم ہوتی ہے۔ رہبر کے اس مطالعہ کی بڑی کمزوری یہ ہے کہ غالب کے سلسلہ میں حقیقت کو یکسر فراموش کر دیا گیا۔

دوسری بات یہ ہے کہ قومی کلچر اور قومی زبان کے بارے میں انھوں نے جو بے لچک ادعائی نظریہ قائم کیا ہے اُس کا مارکسزم لینن ازم سے کوئی سروکار نہیں۔ یہ نتیجہ ہے آریہ سماجی رہنماؤں سوامی دیانند سرسوتی اور سوامی شردھانند کے مطالعہ اور ہندوستانی تہذیب کے بارے میں سوامی وویکانند کی فکر کے گہرے اثرات کا جن کو وہ ہندوستانی دانشوروں میں بہت اونچا بلکہ مثالی درجہ دیتے تھے۔ یہ اہل دانش ویدک تہذیب اور اس کے تسلسل کو ہندوستانی تہذیب کا بنیادی دھارا گردانتے ہیں اور ان کا خیال ہے کہ حملہ آوروں کے ذریعے جو تہذیبیں اور زبانیں ہندوستان میں آگئی ہیں انھوں نے اس بڑے دھارے کے امرت جیسے صحت بخش اور شفاف دھارے کے پانی کو آلودہ کیا ہے۔ اس لیے صحیح قومی شناخت اور قومی وقار کے تحفظ کے لیے بدیسی تہذیبوں اور زبانوں کے اثرات سے نجات ضروری ہے۔ رہبر بھی کم از کم کلچر اور زبان کے تعلق سے اسی نظریے کے حامی نظر آتے ہیں۔ عہد حاضر میں ہندتو کا فلسفہ بھی اسی ثقافتی اور لسانی آمریت کا فلسفہ ہے۔

رہبر کا یہ الزام کہ غالب کو اپنے وطن سے کسی طرح کا تعلق خاطر نہیں تھا یا یہ کہ ان کی شاعری میں اس دیس کی مٹی کا ایک ذرہ تک نہیں ملتا۔ اُن کی علمی بددیانتی یا غالب کی نگارشات کے مطالعہ سے محرومی کا نتیجہ ہے۔ غالب نے اپنے وطن آگرہ اور دہلی اور دوسرے شہروں مثلاً بنارس، کلکتہ اور پٹنہ کی حمد و ثنا میں جتنا اور جو کچھ لکھا ہے اس کا عشر عشیر بھی ان کے کسی معاصر نے نہیں لکھا۔ ۱۸۵۷ء کی شورش میں انھوں نے دہلی لکھنؤ اور دوسرے شہروں کی تباہی پر جو نوحہ وزاری کی ہے اور اپنے اشعار میں استعارہ و علامت کے پیرایہ میں اس تباہی پر جو آنسو بہائے ہیں اور خطوں میں جو مرقع نگاری کی ہے کیا وہ ارضِ وطن سے ان کے تعلق کا ثبوت نہیں؟ ہندی کے ممتاز شاعر اور ناقد شمشیر بہادر کہا کرتے تھے کہ شہر بنارس کی تعریف میں غالب نے چراغ دیر کے عنوان سے جو مثنوی لکھی اس کی دوسری کوئی مثال ہندوستانی شاعری میں نہیں ملتی۔ صرف دو شعر دیکھیے:

عبادت خانۂ ناقوسیانست
ہمانا کعبۂ ہندوستانست
بتانش را ہیولیٰ شعلۂ طور
سراپا نورِ ایزد چشم بددور

کیا اس محبت اور عقیدت میں ان کے جذبات شامل نہیں۔ اور کیا بنارس کا یہ قصیدہ بھی انھوں نے کسی صلے کی طلب میں لکھا ہے؟۔ اپنی جنم بھومی آگرہ کے بارے میں نواب ضیا الدین احمد نیّر کے نام ایک خط میں غالب لکھتے ہیں کہ اس گلکدہ میں نسیم اس طرح بہتی ہے کہ رند بھوجی پینا اور پارسا نماز میں پڑھنا بھول جاتے۔ اس گلزار کا ہر ذرہ خاک ان کے لیے ایک دلنشیں پیام ہوتا۔ اور گلستاں کی ہر پتی ان کے لیے خاطر نشاں دعا بنی رہتی" وغیرہ۔

الغرض یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ رہبر نے مرزا غالب کو حقیقت کے آئینے میں کم بہت کم، اور اپنے واہموں، تعصبات اور احیا پسندانہ نظریات کے آڑے ترچھے آئینے میں زیادہ دیکھا ہے اس لیے غالب کا ہر روپ، ہر زاویہ انھیں کج اور کریہہ نظر آتا ہے۔

غالب اور انقلاب ۱۸۵۷ء

مُصنّفہ

ڈاکٹر مُعین الرحمٰن

مرزا غالب نے انقلاب ۱۸۵۷ء کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔ اس کتاب میں ایسی تمام تحریروں کو یکجا کر دیا گیا ہے۔

"دستنبو" بھی مرزا غالب کا نثری کارنامہ ہے اس میں غالب نے ابتدائے ۱۸۵۷ء سے ۳۱ جولائی ۱۸۵۸ء تک اپنی سر گذشت رقم کی تھی۔ کتاب فارسی زبان میں تھی۔ غالب اور انقلاب ۱۸۵۷ء میں "دستنبو" کی پہلی اشاعت کا متن فوٹو آفسیٹ کے ذریعے شامل کیا گیا ہے اور ساتھ ہی فارسی متن کا اردو ترجمہ ہے جو رشید حسن خاں نے کیا ہے۔ مصنف نے اپنے عالمانہ تفصیلی مقدمے میں دستنبو کے زمانۂ تحریر اور وجوہ تحریر کے متعلق سیر حاصل بحث کی ہے۔

صفحات۔ ۳۶۸

قیمت۔ ۶۰ روپے

ڈاکٹر شمس بدایونی

بجنوری بہ حیثیت ناقدِ غالبؔ

غالبؔ اردو تحقیق و تنقید کا ایک مستقل موضوع بن چکے ہیں۔ غالبؔ سے نسبت دے کر جن ناقدین و محققین کی علمی و ادبی خدمات کا جائزہ لیا جاتا رہا ہے، ان میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری (پیدائش ۱۰ جون ۱۸۸۵ء۔ وفات ۷ نومبر ۱۹۱۸ء) کا نام بھی قابلِ ذکر ہے۔ بجنوری غالبؔ کے ان اولین ناقدین میں ہیں، جنھوں نے پہلی مرتبہ کلامِ غالبؔ میں نئے علوم و فلسفہ کے اثرات کی جستجو کی، اپنے عہد کے افکار و مسائل سے کلامِ غالبؔ کی ہم آہنگی اور اپنے عہد میں اس کی اہمیت و معنویت کو تلاش کیا۔

دراصل بیسویں صدی کے اوائل میں اردو تحقیق و تنقید پر توجہ کے ساتھ ہی غالبؔ کا مطالعہ بھی نئی جہت سے کیے جانے کا سلسلہ شروع ہوا۔ بجنوری نے دلدادگانِ تہذیبِ جدید اور وارفتگانِ ادبِ لطیف کے لیے غالبؔ کو اردو کے ایک عظیم اور مثالی شاعر کے روپ میں پیش کیا اور ان کو یورپین زبانوں کے عظیم شعرا کے بالمقابل لا کھڑا کیا۔

بجنوری غالبؔ کو موضوع کے طور پر نہیں بلکہ ممدوح کے طور پر پیش کرتے ہیں، اور اپنے تمام افکار و نظریات اور ترجیحات کو اس کی ذات میں سمو دیتے ہیں۔ اس طرح وہ غالبؔ کی عظمت کا معیار، اس کے الہامی تصورات، متنوع مضامین و خیالات اور مختلف رنگ و آہنگ کو قرار دیتے ہیں۔ باوجود اس کے: بجنوری کا 'غالبؔ' کے گرد بنایا ہوا تنقیدی حصار ٹوٹ چکا ہے۔ ان کی اہمیت سے انکار ممکن

نہیں ہو سکا۔ کیونکہ غالؔب کے لیے انھوں نے جو عظمت کا معیار متعین کیا تھا بعد کے لوگ اس معیار کی برکت حاصل کرتے رہے۔

یہ سچ ہے کہ غالؔب شناسی کی خشتِ اوّل مولانا الطاف حسین حالؔی (۱۸۳۷ء - ۱۹۱۵ء) نے رکھی۔ غالؔب کی حقیقی عظمت کو سب سے پہلے انھیں کی چشم بصیرت نے دیکھا۔ انھوں نے یادگار غالؔب (طبع اول، ۱۸۹۷ء، کانپور) میں علاوہ غالؔب کی سیرت و شخصیت کے ان کی شاعری کو ان کے مخصوص شعری مزاج اور نظام کو پیش نظر رکھتے ہوئے شخصی اور عصری پس منظر میں متعارف کرایا اور ان کے کلام کی بعض اہم منفرد خصوصیات کا جائزہ لیا۔ یہ جائزہ جہاں حالؔی کی بھرپور تنقیدی بصیرت کا پتا دیتا ہے وہیں غالؔب کے تئیں ان کے ہمدردانہ رویّہ پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ انھوں نے غالؔب سے ارادت و عقیدت کے باوصف حقیقت پسندی کا ثبوت دیا ہے۔ اور بڑی حد تک کلام غالؔب کی تشریح و تعبیر میں اختصار، جامعیت اور احتیاط کا عنصر شامل رکھا ہے۔ شاید یہی وہ بنیادی خصوصیت ہے جس کے سبب نہ صرف کلام غالؔب پر نقد بلکہ اردو تنقید کی ایک اہم کتاب کی حیثیت سے بھی اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

بجنوری نے حالؔی کو پیش نظر رکھا، لیکن حالؔی کا سا اعتدال اور توازن قائم نہ رکھ سکے۔ حالؔی کی حقیقت پسندی، جامعیت اور ایک قسم کی معروضیت بجنوؔری کے یہاں غلو آمیز عقیدت، اظہار علمیت، پرزور اسلوب و تاویلات میں تبدیل ہو گئی۔

بجنوؔری نے یہ مقالہ اپنی وفات (۱۹۱۸ء) سے کچھ قبل ہی تحریر کیا۔ یہ امر تحقیق کا موضوع بن چکا ہے کہ بجنوری نے یہ مقالہ نسخۂ حمیدیہ کے لیے بطور مقدمہ لکھا تھا یا انجمن ترقی اردو ہند کے دیوان غالؔب کے جدید اڈیشن کے لیے۔ لیکن یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ یہ مقالہ پہلے پہل "محاسن کلام غالب" کے نام سے رسالہ اردو (اورنگ آباد) میں جنوری ۱۹۲۱ء کی اشاعت میں شامل ہوا۔ بعد میں انجمن ترقی اردو نے اسے ۱۹۲۱ء میں کتابی شکل میں اسی نام سے شائع کیا۔ بعد ازاں اسی سنہ میں یہ نسخۂ حمیدیہ میں بھی شامل ہوا[2]۔

---

[1] ملاحظہ کریں ہماری زبان علی گڑھ۔ یکم مارچ ۱۹۶۱ء، مئی ۱۹۶۱ء؛ نسخۂ حمیدیہ اور بجنوری۔ مولانا عرشی۔ العلیم کراچی، غالب نمبر ۱۹۶۹ء

[2] مطبوعہ مفید عام اسٹیم پریس، آگرہ

انجمن نے اس کا دوسرا عکس ۱۹۲۵ء میں، تیسرا ۱۹۳۵ء میں اور چوتھا غالباً ۱۹۵۲ء میں شائع کیا۔ راقم الحروف کے پیشِ نظر طبع دوم ہے۔

اس مقالہ میں بجنوری نے ابواب بندی نہیں کی اور نہ ذیلی عنوان ہی قائم کیے۔ مختلف خصوصیات شاعری کو سترہ نمبروں کے تحت تقسیم کر کے کتاب کا تسلسل بنائے رکھنے کی کوشش کی ہے۔ ہر نمبر کے تحت ایک اور کہیں متعدد خصوصیات وابحاث درج کی ہیں۔ تفصیل حسب ذیل ہے:

۱۔ تمہید۔ اس میں غالبؔ کو رب النوع کہہ کر خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

۲۔ موسیقیت

۳۔ گوئٹے سے تقابل

۴۔ مشکل پسندی اور ادق مسائل

۵۔ غالبؔ کی وضع کردہ زبان اور تراکیب کی فہرست

۶۔ غالبؔ کے یہاں تشبیہ و استعارہ

۷۔ غالبؔ کی شاعرانہ مصوّری

۸۔ مشاہدۂ حقیقت

۹۔ مظاہرِ قدرت

۱۰۔ سادگی، مشکل پسندی، فلسفہ

۱۱۔ مادہ اور وجود کی بحث، حقیقتِ عالم کی تلاش

۱۲۔ غالبؔ کا مذہب

۱۳۔ فلسفۂ حیات یا تصوّرِ حیات

۱۴۔ فلسفۂ موت یا تصوّرِ موت

۱۵۔ خندہ

۱۶۔ فلسفۂ تشکیک

۱۷۔ شرابِ طہور اور جلوۂ روئے صنم

۱۸۔ حسن و عشق، مصوّری

مقالہ میں پیش کردہ مواد کی مذکورہ فہرست میں موضوعاتی ربط تو نظر آتا ہے مگر کسی قسم کی منطقی ترتیب و تنظیم نظر نہیں آتی۔

بجنوری کے وقت تک ہمارے ادب میں تنقید کے اعلیٰ نمونے نہیں تھے۔ آزاد، شبلی اور حالی کی تنقیدات ہی نمونہ کا کام دے رہی تھیں۔ جدید علوم و افکار کی یلغار میں حافظ، نظیری، بیدل سنائی، وقاآنی کی صناعی ماند پڑتی نظر آرہی تھی اور شیکسپیئر، گوئٹے، شلر کی فکر آمیز سوچ اور عمیق النظری متاثر کر رہی تھی۔ اردو والے بھی اس سے متاثر ہوئے۔ بجنوری سب سے زیادہ اس کی زد میں آئے۔ انھوں نے اردو شاعری خصوصاً غزل کی روایت اس کے شعری و تہذیبی سفر کو تقریباً نظرانداز کر کے کلام غالب کا مطالعہ ایک نئی جہت سے کیا۔ انھوں نے غالب کا شخصی و شعری ارتقار اور کلام غالب کے عصری و تاریخی پس منظر کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ انھوں نے پہلے ایک کلیہ قائم کیا پھر اس سے متعلق اشعار تلاش کر کے ان کا انطباق اِس کلیہ پر کرنے کی کوشش کی۔ اِس طرح انھوں نے اپنی تنقید کو پُر عقیدہ بنا دیا۔ ان کی تنقید نے کلام غالب کو جملہ علوم و معارف، حکمت و دانائی، فلسفہ و شواہد، حسن و عشق، تجربات و احساسات، موسیقیت و غنائیت، مصوری و صناعی کا مجموعہ قرار دیا ہے۔

بجنوری کا علم، مطالعہ، ذوق تجسس، سخن فہمی مسلّم، لیکن غالب کا مطالعہ کرتے وقت انھوں نے اپنی ترجیحات کو ہی کلام غالب میں دیکھنے کی کوشش کی اور اس میں وہ اس حد تک آگے بڑھ گئے کہ ان کی تنقید غالب کے حق میں ایک خراج عقیدت بن گئی۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن:

> بجنوری کا مقدمہ 'تنقید غالب — نہیں' غالب کی خدمت میں نئی نسل کا خراجِ عقیدت ہے۔ (آئینۂ غالب ص: ۱۳۹۔ دہلی ۱۹۶۴ء)

بجنوری رشید احمد صدیقی کی طرح اچھوتے اور فکر آمیز جملے تخلیق کرنے میں مہارت تامہ رکھتے ہیں۔ اِس طرح وہ اپنے قارئین کے ذوقِ مطالعہ کو فزوں تر کرنے اور اس میں لذّت و حلاوت پیدا کرنے کا سامان فراہم کرتے چلتے ہیں مثلاً:

- ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں مقدس وید اور دیوان غالب۔ (ص: ۱)
- شاعری انکشافِ حیات ہے (ص: ۱۰)

- عروض — موزونیت کی میزان میں الفاظ کے تولنے کا نام ہے۔ (ص: ۲)
- مرزا غالب کے لیے شاعری موسیقی اور موسیقی شاعری ہے۔ (ص: ۳)
- زبان ارضی ہے اور شاعرانہ خیالات سماوی ہیں (ص: ۷)
- الفاظ وہ خشت وگل، چوب اور آہن ہیں، جن سے ادبیات کی عمارت عبارت ہوتی ہے۔ (ص: ۹)
- تصوّر کے زبان سے ادا کرنے کا نام لفظ ہے۔ (ص: ۱۰)
- محاورات ۔ ۔ ۔ حقیقت میں الفاظ و فقرات کی تمثال ہیں۔ (ص: ۱۰)
- تصویر رقبہ حیات پر ایک نقطہ ہے شعر ایک دائرہ ہے (ص: ۲۰)
- کتابِ قدرت ایک تاریک کتاب ہے جس کے اوراق پر سوائے شعراء کے کوئی روشنی نہیں ڈال سکتا (ص: ۲۴)
- جس طرح نبوت بطنِ مادر سے شروع ہوتی ہے عشق بھی عہدِ طفلی سے آغاز ہوتا ہے۔
- شعر کا تعلق وقت سے اور تصویر کا تعلق فضا سے ہے (ص: ۱۰۲)
- شعر ایک تتلی ہے جس کے پیچھے خیال، بچہ کی طرح کہیں سے کہیں نکل جاتا ہے۔ (ص: ۱۰۳)

لیکن تنقید جس تجزیے، تشریح، منطقی استدلال اور محاکمہ کا مطالبہ کرتی ہے اس کا اظہار اس مقالہ میں خال خال ہی ہوا ہے۔ بجنوری نے وجدان کو ہی اپنی تنقید کا معیار قرار دیا ہے اور تاثراتی انداز میں اپنے مقدّمات کو پیش کر دیا ہے۔

بجنوری کے یہاں تجزیاتی نہیں بلکہ تفسیری و تشریحی بحث ملتی ہے۔ اس بحث کو پر زور اور بلند آہنگ بنانے کے لیے وہ مغربی فلسفہ و علم کی تمام واقفیت و مطالعے کو اپنے قلم کی زد میں لے آتے ہیں اور کہیں کہیں ان کا رہوارِ قلم تفسیر و تعبیر سے گزر کر تاویلِ بے جا کی حد میں بھی داخل ہو گیا ہے۔ انھوں نے بہت سادہ سا طریقہ یہ استعمال کیا ہے کہ غالب کے ایسے اشعار جو کسی خیال یا مضمون میں دنیا کے کسی بڑے شاعر، فلسفی، مغنی یا مصوّر کے شاہکار سے مشابہت رکھتے ہیں اُن کو پیش کر کے غالب کی اہمیت، عظمت، فوقیت اور انفرادیت ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔

یہاں یہ بات بڑی عجیب سی لگتی ہے کہ بجنوری نے جہاں غالب کے محاسن شعری کو پیش کرتے وقت مغربی فلسفیوں اور شاعروں کو پیش نظر رکھا وہاں انھوں نے مغربی نقدِ ادب کے اصولوں کو کیوں فراموش کر دیا۔ حالانکہ اُس وقت یورپ میں متعدد ادبی تحریکوں کا آغاز ہو چکا تھا۔ جن کے نتیجہ میں اصولِ نقد بھی وضع ہو چکے تھے اور بایں سبب ادب کو تنقیدِ حیات سمجھا جانے لگا تھا۔ بجنوری ان اصول و تحریکات سے براہِ راست واقفیت کی بنیادی استعداد رکھتے تھے لیکن انھوں نے اپنے مقالہ میں ان سے کوئی استفادہ نہیں کیا۔ جب کہ ان کے پیش رو حالی کے یہاں ان اصولوں کی جھلک نظر آتی ہے۔ دراصل بجنوری کی فکر مغربی ہے اور موضوع مشرقی۔ وہ مغربی و مشرقی تنقید کے کسی بھی قسم کے اصولوں کو بروئے کار نہیں لاتے۔ انھوں نے نقد کا جو انداز اختیار کیا ہے۔ وہ کسی تجزیہ و تحلیل کا متحمل ہو ہی نہیں سکتا۔ یہاں علمیت عقیدت کے ساتھ آمیز ہو گئی ہے اور بصیرت زبان و بیان کی لذت و حلاوت کے ساتھ شیر و شکر نظر آتی ہے۔ اس میں ایک قسم کی خود اعتمادی، روانی، بلند آہنگی اپنے کمال پر ہے۔ لیکن یہ کلام غالب کے تعلق سے کسی بھرپور معنویت و بصیرت تک قاری کی رہنمائی نہیں کرتا، تاہم تاثراتی تنقید کے ضمن میں اس مقالہ کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اس مقالہ کے کمزور اور توانا پہلوؤں پر ماضی و حال کے اکثر ناقدین اظہارِ خیال کر چکے ہیں۔ راقم الحروف اس مقالہ کے تعلق سے چند ایسی باتوں کی طرف متوجہ کرنا چاہتا ہے، جو غالب کی شاعری کے ضمن میں آج بھی اہم اور مفید مطالعہ ہو سکتی ہیں اور غالباً بجنوری نے ان کی طرف پہلی مرتبہ اشارہ کیا۔ یا ان کو پہلی مرتبہ مطالعہ کا موضوع بنایا۔

تقابل مشابہت ؛ بجنوری سے قبل کلامِ غالب کو ظہوری، بیدل، حافظ، نظیری کے بالمقابل رکھا گیا۔ لیکن مغربی شاعروں سے تقابل و مشابہت کا باقاعدہ آغاز بجنوری نے کیا۔ یہ الگ بات ہے کہ اس تقابل میں وہ بڑی حد تک کامیاب نہ ہو سکے۔ یہ بات بھی شاید بجنوری ہی کیلئے مخصوص ہے کہ انھوں نے مغربی شعرا، شیکسپیر (ف ۱۶۱۶ء)، ورڈس ورتھ (ف ۱۸۵۰ء)، ٹے نی سن (ف ۱۸۹۲ء) کے برخلاف غالب کا تقابل جرمنی شاعر یوحنا ولف گانگ وان گیٹے JOHANN WOLF GANG VON GOETHE (۱۷۴۹ء - ۱۸۳۲ء) سے کیا۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ پہلے پہل علامہ اقبال (۱۸۷۳ - ۱۹۳۸ء) نے غالب کو گیٹے کے مدِّمقابل کھڑا کیا۔ ان کی مشہور نظم 'مرزا غالب' جو بجنوری کے مقدمہ سے قبل یعنی

۱۹۰۵ء میں لکھی گئی۔ غالب کے حق میں صرف خراج عقیدت نہیں بلکہ ایک شاعر کی دوسرے شاعر کے متعلق تنقیدی رائے بھی سمجھی گئی۔ اقبال نے اپنے مخصوص پیرایہ میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا:

تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار　　تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزہ وار

زندگی مضمر ہے تیری شوخیِ تحریر میں　　تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں

آہ تو اجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے　　گلشنِ ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

اقبال کا اشارہ بجنوری کے لیے توجہ کا مرکز بن گیا۔ اور انھوں نے بھی غالب و گیٹے کا تقابل کرنے کی سعی کی۔ اس سلسلہ میں بجنوری کا یہ اقتباس توجہ طلب ہے:

غالب اور گیٹے دونوں کی ہستی انسانی تصور کی آخری حدود کا پتا دیتی ہے۔ شاعری کا دونوں پر خاتمہ ہوگیا ہے۔　(ص: ۵)

گیٹے کی نگاہ اشیا کے خارجی پہلو سے گزر کر داخلی کیفیت تک پہنچتی ہے غالب کی نظر اندرونی کیفیت کے مشاہدہ سے بیرونی کیفیت کا قیاس کرتی ہے۔

(ص: ۶)

گیٹے اور غالب کے درمیان بجنوری نے جو تقابل کی طرح ڈالی ہے اس پر کلیم الدین احمد نے سخت تنقید کی، وہ گیٹے اور غالب میں یکساں شاعرانہ اوصاف نہیں پاتے۔ انھوں نے لکھا ہے:

غالب کا گیٹے سے مقابلہ کرنا تنقیدی فہم پر دانستہ ظلم کرنا ہے۔

(اردو تنقید پر ایک نظر ص: ۱۴۱۔ لکھنؤ ۱۹۶۹ء)

اس سلسلہ میں بجنوری بنیادی بات کو نظر انداز کر گئے وہ یہ کہ گیٹے نظم کا شاعر ہے جس میں ایک وحدتِ خیال، ایک تسلسل اور ایک مربوط بات کہنے کی پوری گنجائش ہے۔ اس کے برخلاف غالب غزل کے شاعر ہیں جس کا ہر شعر ایک منفرد اکائی کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ مشرق و مغرب کے مزاج و تہذیب کا بُعد اور زبان و بیان کے فرق کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ آفاقی سطح پر جہاں فکر کسی قدر فلسفہ سے قریب ہو جاتی ہے اور شاعر انکشافِ حیات و کائنات میں شاعری کو فلسفہ میں اور فلسفہ کو شاعری میں جذب کر دیتا ہے، دونوں کی مشابہت فکر کو دعوتِ مطالعہ دیتی ہے۔ گیٹے غالب کی

طرح عینیت پرست ہے اور مشرقی فکر سے متاثر۔ لیکن تقابل کے لیے۔ یہ اضافی مماثلت بھی کافی نہیں۔ خاص کر اس صورت میں جب کہ دونوں ایک دوسرے کے وجود اور ان کے افکار و مساعی سے ناواقف تھے اور ایک دوسرے کا کوئی داخلی یا خارجی اثر محسوس کرنے کی صورت میں نہیں تھے۔

اسی طرح انھوں نے غالبؔ کے بعض اشعار میں پیش کردہ مضامین و خیالات میں مغربی شعرا و فلاسفہ سے مشابہت تلاش کی ہے مثلاً،

غالبؔ کا اس انداز کا کلام سب سے زیادہ فرانسیسی شاعر ملارمیں MILLARME سے مشابہ ہے۔ (ص: ۴۹)

پال ورلین PAUL VERLAINE کی مشہور نظم میرا خواب MOU REVE FAMILIEN مرزا کے مفصلہ ذیل قطعہ سے کس قدر مشابہ ہے (ص: ۴۸)

غالبؔ کا فلسفہ سپی نوزا SPINOZA ہیگل HEGEL برکلے BERKLAY اور فشطے FICHTE سے ملتا ہے۔ (ص: ۶۱)

مرزا کی دیوانگی جرمن دیوانے شاعر الفرڈ مام برٹ سے کچھ کم نہیں۔ (ص: ۵۰)

مرزا غالبؔ کا فلسفہ حیات ابن رشد سے مشابہ ہے۔ (ص: ۶۸)

موازنے کا یہ انداز اور آرا غلط ہیں یا صحیح لیکن تقابل اور مشابہت کے فرق کو بجنوری نے بہر حال پیشِ نظر رکھا۔ اور اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ غالبؔ کے یہاں نئے جہانِ معانی کی جستجو اور آفاقی فکر کی تلاش میں بجنوری نے ایک پُل کا کام دیا۔

مشکل پسندی: دوسری اہم بات جس کی طرف بجنوری نے توجہ دلائی وہ مرزا غالبؔ کی ادق مسائل سے دلچسپی اور ان کی مشکل پسندی ہے۔ اگرچہ اس طرف حالیؔ بھی توجہ دلا چکے تھے۔ لیکن حالیؔ نے اُن کی مشکل پسندی کو ان کا کمالِ فن قرار نہیں دیا۔ بجنوری اس کو کمالِ فن قرار دیتے ہیں وہ لکھتے ہیں،

دیوانِ غالبؔ میں ایسے اشعار بھی ہیں جن کا مفہوم پانے سے ذہن مطلقاً قاصر ہے۔ تخیل عرصہ امکان میں ہر جانب پرواز کے بعد مجبور واپس آجاتا ہے۔ گویا ایک دائرہ ہے جس سے گریز ناممکن ہے۔ بہت سے نقاد اس کو 'کیفِ شراب' پر

محسوس کرتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے۔ (ص: ۸)

ان مشکلاتِ غالب کی اہمیت واضح کرنے کے لیے وہ گیٹے کے الفاظ رقم کرتے ہیں:

یہی تاریکی ہی تو ہے جس پر لوگ فریفتہ ہیں۔ لوگ ان مقامات پر لاینحل مسائل کی مثال غور کرتے ہیں اور اپنی ناکامیابی سے نہیں اکتاتے۔ انساتی طلب کی انتہا تحیّر ہے۔ اگر کسی فعل سے حیرت پیدا ہو تو وہ کمالِ فن ہے اور اس پر اصرار نہ کرنا چاہیے کہ اس کے پس پشت کیا ہے۔ (ص: ۹)

کلام غالبؔ میں تحیّر کس نوعیت کا ہے اور تحیّر کی کیا کیفیت ہے۔ تحیّر کب کمالِ فن بنتا ہے۔ اس کی طرف بجنوریؔ نے کوئی اشارہ نہیں کیا۔ بلکہ اس بات کو وہ رسمی طور پر درج کر کے آگے بڑھ گئے۔

لفظیات و مصطلحات: تیسری اہم بات جس کی طرف بجنوریؔ نے توجہ دلائی ہے وہ کلام غالبؔ میں لفظیات، مرکبات، تشبیہات و استعارات کے عقب میں ایک ارادہ، ایک احساس ایک سوچ اور ایک نقطۂ نظر پوشیدہ رہتا ہے۔ یہاں ایک خلاقانہ بصیرت نظر آتی ہے۔ جو گویا قدیم روایت سے ہٹ کر ایک الگ روایت بنانے اور نئے آہنگ سے متعارف کرانے کی ایک شعوری کوشش ہے۔

بجنوری قواعد شاعری اور اصول شاعری میں فرق محسوس کرتے ہیں۔ زبان کے متعلق ان کا خیال ہے کہ ایک معنی کے دو الفاظ ہو ہی نہیں سکتے یہی سبب ہے کہ غالبؔ نے بقولِ اُن کے:

ایک لفظ کو جہاں تک ہو سکا ہے دوبارہ استعمال نہیں کیا اس کی وجہ سجان دائل کی طرح یہ نہیں ہے کہ وہ کسی لفظ کی تکرار نہیں کرتے بلکہ یہ ہے کہ وہ کسی خیال کا اعادہ نہیں کرتے۔ (ص: ۱۰)

بجنوریؔ کے نزدیک زبان متغیّر ہے۔ اور محاورہ اپنی عمرِ طبعی کو پہنچ کر بے جان ہو جاتا ہے۔ وہ مرزا کے دیوان میں محاورہ کی بندش سے احتراز دیکھتے ہیں ان کے نزدیک:

مرزا کی شاعری دلی کی گلیوں یا لکھنؤ کے کوچوں کی پابند نہیں بلکہ آزاد اردو زبان ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ الفاظ سازی کے فن میں مرزا اجتہادِ کامل کا درجہ رکھتے ہیں۔ (ص: ۱۱)

غالبؔ نے جہاں جہاں خلافِ قواعد زبان لکھی ہے اس کو وہ لطافتِ کلام پیدا کرنے کے لیے جائز قرار دیتے ہیں اور اس طرح وہ شیکسپیرؔ اور غالبؔ کو قواعدِ زبان کے انطباق سے مستثنیٰ قرار دیتے ہیں۔ ان کی لفظیات کو مصطلحات اور ان کی زبان کو خود وضع کردہ زبان تصوّر کرتے ہیں۔ اس سلسلہ میں بجنوریؔ نے غالبؔ کی وضع کردہ منفرد اور اچھوتی تراکیب کی ایک فہرست بھی دی ہے۔

غالبؔ کے یہاں تشبیہات و استعارات کا بھی وہ ایک نیا سلسلہ دکھاتے ہیں۔ ان کے نزدیک تشبیہ و استعارہ کا پہلا کام معنیٰ آفرینی ہے، دوسرا حُسن آفرینی اور تیسرا اختصار و بلاغت۔ قدما کے برخلاف غالبؔ کے یہاں صنائع و بدائع کا استعمال کم اور تازہ کار تشبیہات و استعارات کا وہ نیا نظام دیکھتے ہیں، لیکن اس پر کھل کر اظہار رائے نہیں کرتے۔ چند مثالیں دے کر آگے بڑھ جاتے ہیں اور اپنا فیصلہ سناجاتے ہیں:

> مرزا نے خود آفریدہ تشبیہات و استعارات کا اس بے تکلّف انداز سے استعمال کیا ہے کہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا یہ ہمیشہ سے ہماری زبان میں موجود تھے اور ہزار بار کے سنے ہوئے ہیں۔ (ص: ۱۵)

حالیؔ نے بھی تشبیہ و استعارے پر گفتگو کی ہے۔ استعارے کے ضمن میں حالیؔ کی یہ رائے بڑی تُلی ہے:

> اور شعرا نے استعارے کو صرف محاورات اردو میں بلاشبہ استعمال کیا ہے لیکن استعارے کے قصد سے نہیں بلکہ محاورہ بندی کے شوق میں۔ مرزا کے یہاں استعارے بلا قصد ان کے قلم سے ٹپک پڑے ہیں۔ (ص: ۱۵۸، دہلی سنہ ندارد)

اس بحث کے آخر میں بجنوریؔ کلام غالبؔ میں ذو معنویت اور پہلوداری کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور مولانا حالیؔ کو اس کا پتا لگانے والا قرار دیتے ہوئے کولمبس کے امریکا دریافت کرنے سے کچھ کم اس کی اہمیت نہیں بتاتے۔ یہاں بجنوری نے صرف حالیؔ کی تحسین میں کولمبس کا نام استعمال کرکے داد حاصل کرنا چاہی ہے۔ ورنہ جن اشعار کو انھوں نے مثال میں پیش کیا ہے حالیؔ غالبؔ کی شعری خصوصیات کے ضمن میں چوتھی خصوصیت کے تحت ان کے مطالب درج کر چکے تھے۔ حالیؔ نے غالبؔ کے دس اشعار مثال میں پیش کیے تھے۔ بجنوریؔ نے ان میں سے چھ اشعار منتخب کر لیے۔ اکثر جگہ حالیؔ کے الفاظ ہی

رقم کردیے کہیں اختصار اور کہیں معمولی تصرّف کیا ہے۔

فکر و فلسفہ : غالب کی شاعری دماغ کی شاعری ہے۔ ان کے یہاں فکر کی وہ اعلیٰ سطح نظر آتی ہے۔ جو فلسفے سے قریب تر ہے لیکن غالب کو ہم فلسفی یا صوفی شاعر نہیں کہہ سکتے۔ گو ان کے کلام میں فلسفیانہ نظریات، متصوّفانہ خیالات اپنی پوری رفعت و توانائی کے ساتھ نظم ہوئے ہیں۔ لیکن غزل کے ہر شعر کی طرح یہ مضامین تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور یہ کسی اساسی تصوّر کی طرف رہنمائی نہیں کرتے۔ اس کی وجہ پہلی تو یہی ہے کہ شاعر ایک مضمون کو سو رنگ سے باندھتا ہے اور دوسری وجہ شعر اور وجدان کا باہمی ربط —— شاعری اور فلسفہ میں بنیادی فرق ہے فلسفہ کا تعلق ذہنی ادراکات اور دلیل و بحث سے ہے اور شعر کا تعلق وجدان اور تخیل و آہنگ سے۔ البتہ فلسفہ و شاعری میں ایک صفت قدر مشترک کے طور پر موجود ہے اور وہ موضوع کی کلیت اور فکر کی ہمہ گیریت ہے۔

اردو شاعری میں متصوفانہ خیالات اور مابعد الطبیعاتی تصوّرات پیش کیے جاتے رہے ہیں۔ ہمہ اوست اور ہمہ از اوست سے شعرا کی قدیم سے دلچسپی رہی ہے۔ غالب کی بھی ان مضامین سے دلچسپی اسی روایت کا تسلسل ہے۔ لیکن دیکھنا یہ ہے کہ ان مضامین کو غالب نے کس طرح پیش کیا۔

غالب کے یہاں وحدۃ الوجود ہو یا وحدۃ الشہود، حقیقت کائنات ہو یا عرفان ذات، ہر مسئلہ اثبات و نفی کے بجائے سوال کی زد میں ہے۔ بجنوری نے ان تمام مضامین و مسائل کو علیحدہ علیحدہ نمبر دے کر مشاہدۂ حقیقت، مظاہرِ قدرت، مادہ و وجود، فلسفۂ حیات، فلسفۂ موت کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اس تمام بحث کا آغاز انھوں نے ان جملوں سے کیا ہے:

> کتاب قدرت ایک تاریک کتاب ہے جس کے اوراق پر سوائے شعرا کے کوئی روشنی نہیں ڈال سکتا۔ (ص: ۲۴)
>
> قدرت مستور حقیقت ہے۔ قدرت اور عوام کے درمیان ایک دیوار حائل ہے جس میں سے صرف شاعر کی نظروں کی الفیا شعائیں گزر پاتی ہیں۔ (ص: ۳۱)

ان جملوں کے بعد انھوں نے لکھا ہے:

> مرزا غالب کی چشم بینا قدرت کو تمام نقاطِ نگاہ سے دیکھتی ہے اور ہر نظر میں ایک نیا جلوہ پاتی ہے۔ (ص: ۳۱)

آگے مزید صراحت کے ساتھ لکھتے ہیں:

غالب کا دل ایک آئینہ ہے جس میں ہر مظہرِ الٰہی اور منظرِ قدرت کا جلوہ موجود ہے اس کی زبان ترجمانِ حقیقت ہے اس کے پرکارِ تخیل کا دائرۂ امکان سے ہم کنار ہے عالم کون وفساد میں ایک ذرّہ کی جنبش بھی اس کے حلقۂ غور سے باہر نہیں ہے غالب ایک فلسفی ہے جو شاعری کا جامہ زیب تن کیے ہوئے ہے۔ (ص: ۵۱، ۵۲)

بجنوری کے خیال میں غالب مادہ کے منکر ہیں اور جہاں کہیں انھوں نے لفظ ہستی استعمال کیا ہے اس سے ہمیشہ مادہ مراد لیتے ہیں۔ ان کے خیال میں مادہ کا وجود محض بالنسبت ہے بالذات نہیں۔ (ص: ۵۹)

اسی بنیاد پر وہ لکھتے ہیں:

غالب کا فلسفہ سپی نوزا SPINOZA ہیگل HEGAL برکلے BERKLY - اور فشٹے FICHTE سے ملتا ہے۔ (ص: ۶۱)

روح اور مادہ کا ذکر چھیڑ کر انھوں نے بعض فلسفیانہ بحثیں کی ہیں۔ انھوں نے ایک جگہ مرزا کے فلسفۂ حیات کو ابن رشد سے مشابہ بتایا ہے (ص: ۶۸) اس فلسفیانہ بحث کا آخر فلسفۂ موت پر ہوا ہے لکھتے ہیں:

مرزا غالب ان تابوت بردوش فلسفیوں میں نہیں ہیں جو زندگی کو ماتم خانہ اور اہلِ دنیا کو اہلِ جنازہ خیال کرتے ہیں۔ وحدۃ الوجود کے فلسفہ کا پہلا سبق یہی ہے کہ ماسوا اور خدا جو صرف عارضی طور پر جدا ہیں اور بعدالموت پر یہ جدائی ختم ہو جاتی ہے ع

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

اس بحث میں وہ کہیں کہیں افراط وتفریط کا شکار بھی ہوئے ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ بعض اشعار کی تشریح وتعبیر میں انھوں نے اعلیٰ سخن فہمی کا ثبوت دیا ہے۔ غالب کے فلسفۂ حیات وموت مشاہدۂ حقیقت وفطرت وغیرہ پر جدید فلسفیانہ تصوّرات کی روشنی میں انھوں نے ہی مطالعہ کا آغاز کیا۔ اس سلسلہ مطالعہ میں بجنوری کی اہمیت تسلیم کرنا چاہیے۔

بجنوری کی اس بحث کی معنویت اس وقت کالعدم ہو جاتی ہے جب قاری کو یہ معلوم ہوتا

ہے کہ غالب مغربی فلسفے اور مغربی مفکرین سے نا آشنائے محض تھے۔ ان کی فلسفہ و حکمت اور مسائل حیات و کائنات سے جو کچھ واقفیت تھی وہ خالص مشرقی تھی۔ مثلاً مسئلہ وحدۃ الوجود جو اپنی جہت میں سب سے اہم موضوع سخن تھا لیکن اردو شاعری میں اس کا اظہار چند ٹکے بندھے الفاظ، مثالوں اور مصطلحات کے ذریعہ ہوا۔ جو بذاتِ خود وضاحت طلب تھیں۔ غالب نے بھی مسئلۂ وحدۃ الوجود، مسئلہ آفرینشِ عالم وغیرہ کے مختلف پہلوؤں پر اظہار کیا۔ جو ان کے قارئین کے لیے نادر، جدید یا مہمل سخن بنا۔ اس تناظر میں مطالعۂ غالب کے لیے یہ امر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس کے مرکزِ فکر کو علوم شرقیہ میں تلاش کریں۔ یہ بات اپنی جگہ نادر و عجیب معلوم ہوتی ہے کہ شاعر نہ یورپین زبانوں سے واقف ہے اور نہ اس نے اُن کی کتب کا مطالعہ کیا ہے لیکن اس کو عظمت بخشنے کے لیے اس کے اشعار میں مغربی فلسفیوں کے خیالات تلاش کیے جائیں۔ یہ اتنا ہی نادر ہے جتنا کہ برگساں اور کانٹ وغیرہ کی کتب پر تبصرہ کرتے وقت غالب کے اشعار سے مثالیں پیش کی جائیں۔ توارُدِ خیال ایک امر ہے توادرِ خیال کا منضبط فکر بننا، محض ندرتِ بیان اور ناقد کی خود نمائی کا ثبوت ہے۔ سایہ سے روشنی کے وجود کا علم ہوتا ہے لیکن خود سایہ روشنی نہیں ہے۔

تاہم بجنوری نے غالب کو فلسفہ کے خاکہ میں پیش کر کے غالب پر یہ احسان ضرور کیا کہ غالب پر جو مشکل پسندی کا الزام تھا۔ اس کی شدّت میں کمی واقع ہوئی اور اس کے قارئین اس کی عظمت کے قائل ہو گئے۔ یہ بات بھی بہت اہم ہے کہ غالب کی مشکل گوئی جس کو غزل نے برداشت کیا وہ خود غزل کا ورثہ بن گئی اور غالب اس کی پہچان بن گئے۔ تنقید کے اس پہلو کا سہرا بھی بجنوری کے سر ہے۔

بجنوری نے فلسفہ کی بحث کے بعد کلامِ غالب میں ایک اور مسئلہ کی دریافت کی ہے اسے انھوں نے 'تشکیک' کا نام دیا ہے۔ اگرچہ یہ بحث ہینرک اِبسن کے ناٹک 'وارثان لذت' کی ایک گفتگو اور غالب کے چند اشعار پر ختم ہو جاتی ہے لیکن یہ پہلو مستقل مطالعہ کا طالب تھا۔

تشکیک سے ان کی مراد ایمان و ایقان میں کسی نقص یا جھول سے تھا یا اس کشمکش و بے اطمینانی اور ناآسودگی سے جو مشرقی و مغربی تہذیبوں، قدروں طرزِ فکر کے درمیان ہونے والے تصادم کے نتیجہ میں مرزا کے حصہ میں آئی تھی۔ بجنوری نے اس طرف کوئی توجہ نہیں دی اور اسے تشنہ چھوڑ دیا۔

موسیقی و مصوری : بجنوری غالبؔ کے یہاں موسیقی اور مصوری کی بھی تلاش کرتے ہیں۔ وہ غالبؔ کے غنائی لہجہ کو غالبؔ کی موسیقیت کا نام دیتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ان کی بحث بہت مختصر ہے اور صرف غالبؔ کی اختیار کردہ بحروں تک محدود ہے۔ وہ ایک اصول قائم کرتے ہیں کہ "اوزانِ شاعری نے موسیقی سے مستعار لیے ہیں (ص: ۲) اور عروض کا مدعا اس موسیقی کی طرف سامعہ کو رہنما کرنا ہے جو قالبِ شعر کو اپنے دخل سے زندہ کرتی ہے۔" (ص: ۳) ان کی نظر میں اگر شعر میں "آہنگ تشنہ رہ جائے تو خام ہے۔" (ص: ۳) اس کے بعد وہ غالبؔ کے تعلق سے یہ رائے قائم کرتے ہیں کہ:

مرزا غالبؔ کے لیے شاعری موسیقی اور موسیقی شاعری ہے۔ یہی باعث ہے کہ دیوان کا ہر مصرعہ تارِ رباب نظر آتا ہے۔ (ص: ۴)

مصوری کے ضمن میں اُن کا مطالعہ ذرا طویل ہو گیا ہے اور ان کی بحث بھی دلچسپ ہو گئی ہے۔ انھوں نے اس بحث کا آغاز ارسطو کے اس قول سے کیا ہے کہ شاعری کا مقصد قدرتی اشیا کی نقل ہے (ص: ۹۶) انھیں شیکسپیر کے کلیات میں جذباتِ انسانی کے مرقعات زندگی سے حمائل معلوم ہوتے ہیں (ص: ۹۶) اور یہی کیفیت انھیں غالبؔ کے یہاں بھی نظر آتی ہے چناں چہ لکھتے ہیں:

مرزا کی مصوری شیکسپیر کی مصوری ہے (ص: ۹۶)

اس سلسلہ میں وہ ہوریس اور لیسنگ کے اقوال درج کرتے ہیں اور مصوری و شاعری کے تعلق وافتراق کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہوریس کا قول:

تصویر میں کوئی بات موزونیت کے خلاف نہیں ہونا چاہیے (ص: ۹۸)

اور لیسنگ کا جملہ:

اجسام صنم سازی کا اور افعال شاعری کا موضوع ہیں۔ (ص: ۹۸)

ان کے نقطۂ نظر کی بنیاد بنتے ہیں۔ وہ اسی نہج پر غالبؔ کے یہاں محاکات میں مصوری غایت درجہ میں محسوس کرتے ہیں اور اس کی مثالیں بھی دیتے ہیں۔ بو علی سینا، ارسطو، شبلی نعمانی اور بعض دوسرے شعرا، وغیرہ کے اقوال اپنے پیش کردہ نتائج کے حق میں درج کرتے ہیں۔ شعر اور تصویر کے متعلق اور مابہ الامتیاز کو انھوں نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

شعر کا تعلق وقت سے ہے اور تصویر کا تعلق فضا سے ہے۔ تصویر ایک نگاہ

میں اپنے مضمون کو ظاہر کردیتی ہے۔ شعر وقت کا طالب ہوتا ہے اور کلی کی طرح رفتہ رفتہ اپنے معنی کو بیان کرتا ہے۔ تصویر ایک ثانیہ کی یادگار ہے۔ شعر ایک تتلی ہے جس کے پیچھے خیال بچہ کی طرح کہیں سے کہیں نکل جاتا ہے۔ (ص ۱۰۲)

ان کے خیال میں :

بہترین شعر وہ ہے جس کے مضمون کو مصوّر بلا دقّت صفحۂ قرطاس سے جامۂ تصویر پر منتقل کر سکے اور جو حالتِ خواب تصویر میں قائم ہو وہ بیداری سے مبدل نہ ہو۔ (ص ۱۰۴)

اس بحث کے ساتھ ہی بجنوری کے اس مقالہ کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔

حرفِ آخر اور نتیجہ کے طور پر کہا جا سکتا ہے کہ بجنوری کی تنقید اپنی تمام تر علمی شان، فلسفیانہ آن بان اور ارفع و اعلیٰ زبان و بیان کے باوصف غالبؔ کو تنقید کے خاکہ میں پیش کرنے سے قاصر سی رہی۔ البتہ اپنے زمانے اور ماحول میں اس نے غالبؔ کی عظمت اور قدر و قیمت کو مستحکم کیا اور معاصر پسند پر اثر انداز ہوئی۔ علاوہ ازیں مطالعۂ غالبؔ کے لیے نئی فضا تیار کی اور مستقبل کے لیے پرانے معیاروں کے بجائے نئے علمی معیاروں پر غالبؔ کی قدر و قیمت متعین کرنے کی راہ ہموار کی۔ یہی بجنوری کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔

PERSIAN GHAZALS
OF
GHALIB

غزلیاتِ غالب (فارسی)

مرتبہ : ڈاکٹر یوسف حسین خاں

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے فارسی غزلیاتِ غالب کا صحیح ترین انگریزی ترجمہ پیش کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ مبسوط تمہید اور پیش لفظ کے ساتھ نہایت نفیس انداز میں شائع کی گئی ہے۔ انگریزی ترجمے کے ساتھ متن بھی شاملِ اشاعت کیا گیا ہے۔

عمدہ طباعت، خوب صورت گٹ اپ
صفحات : ۳۴۸ - قیمت : اَسّی (۸۰) رُوپے

URDU GHAZALS
OF
GHALIB

غزلیاتِ غالب (اردو)

مترجم : ڈاکٹر یوسف حسین خاں

غالب کی اردو غزلوں کے انتخاب کے کئی انگریزی ترجمے شائع ہو چکے ہیں، لیکن یہ ترجمہ ایک اسکالر کا ہے، جو غالب کا مزاج شناس ہے۔ اس لیے ہمارا یقین ہے کہ اب تک کے تمام انگریزی ترجموں میں یہ ترجمہ سب سے زیادہ بہتر اور مستند ہے۔ ترجمے کے ساتھ اصل غزلیں بھی شامل کی گئی ہیں۔

صفحات : ۴۴۰ - قیمت : ۹۵ روپے

ڈاکٹر آصف نعیم

یادگار، نظیری، اور غالب کی فارسی غزل

یادگار میں غالب کی فارسی غزل پر حالی کے تنقیدی معتقدات کے بعض بنیادی نتائج کچھ یوں برآمد ہوئے ہیں۔

(۱) غالب کی شاعری کا دائرۂ اسلوب وہی ہے جو متوسطین کا تھا۔

(۲) غالب کے عہد میں ہندوستان میں دو طرز کا چلن تھا ایک نظیری اور عرفی وغیرہ کا طرز اور دوسرا بیدل کا طرز۔

(۳) میرزا نے اول بیدل کا طرز اختیار کیا پھر اس خیال سے کہ اہلِ زبان اِس کو ٹکسال سے باہر خیال کرتے ہیں' نظیری و عرفی کا طرز اختیار کیا۔

(۴) غالب کا مرتبہ قصیدہ اور غزل میں عرفی اور نظیری کے لگ بھگ اور ظہوری سے بڑھا ہوا ہے۔ مثنوی میں ظہوری کے لگ بھگ اور عرفی و نظیری سے بالا اور نثر میں تینوں سے بالاتر ہے۔

(۵) غالب کی قوت متخیلہ میں قدرت نے غیر معمولی اچک اور پرواز عطا کی تھی۔

(۶) غالب کی غزل میں نہ صرف نظیری بلکہ عرفی، ظہوری، طالب آملی، جلال اسیر اور ان کے دیگر متبعین کی غزل کا رنگ علی العموم پایا جاتا ہے۔

(۷) تصوف کے عنصر کی وجہ سے غالب کی غزل نظیری کی غزل سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے لیکن طرز بیان کے اعتبار سے نظیری کی کچھ خصوصیت نہیں معلوم ہوئی۔

(۸) معنی آفرینی اور نازک خیالی کا، جو غالب کے فارسی کلام کا مابہ الامتیاز نشان ہے حالی نے اگرچہ کہیں ذکر نہیں کیا مگر توحید، فخریہ، شوخی، امید، تصوف، زار نالی، شوخی عاشقانہ، رندانہ، فقر کے عنوان کے تحت انتخاب اشعار اور ان کے حل و فصل سے مرزا کے کلام میں معنی آفرینی اور نازک خیالی مترشح ہوتی ہے۔

(۹) نظیری کی مشہور غزل (جس کا مطلع ذیل میں درج ہے)

نظر بہ ظاہر صیاد در خفا خفت است
اجل رسیدہ چہ داند بلا کجا خفت است

پر غالب کی غزل (مطلع درج ہے)

بوادی کہ در آں خضر را عصا خفت است
بسینہ می سپرم رہ اگرچہ پا خفت است

کے موازنہ کے بعد حالی یہ فیصلہ سناتے ہیں کہ "پس اگر نظیری کا بہت ادب کیا جائے تو ہم اس سے آگے نہیں بڑھ سکتے کہ دونوں غزلوں کو مساوی درجے میں رکھیں ورنہ انصاف یہی ہے کہ ہیبات مجموعی کے لحاظ سے مرزا کی غزل نظیری کی غزل سے یقیناً بڑھ گئی ہے۔ لیکن ایک آدھ غزل میں نظیری سے سبقت لے جانے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ مرزا کی غزل کو مطلقاً نظیری کی غزل پر ترجیح دی جائے۔ ۔ ۔ ۔"

حالی کے وقت میں چونکہ مغلیہ عہد میں ہندوستان میں پروان چڑھنے والی شاعری کے لیے سبک ہندی کی اصطلاح وضع نہیں ہوئی تھی اس لیے وہ اس شعری اسلوب کو متوسطین کے طرز سے ظاہر کرتے ہیں۔ متوسطین کے طرز سے ان کی مراد وہ شاعری ہے جسے ہم آج سبک ہندی کے نام سے جانتے ہیں یہ اسلوب ہندوستانی اور ایرانی شعریات کے امتزاج سے پیدا ہوا ہے۔ استعارہ سازی، رعایت لفظی، پیچیدہ بیانی، قوت تخیل کی گہرائی، پرزور تجریدیت اور اس کے

نتیجے میں ابہام اور معنی آفرینی اور نازک خیالی اس اسلوب کی بنیادی شناخت قرار پاتے ہیں چونکہ غالب کی تخلیقی پرورش اسی دائرہ اسلوب میں ہوئی ہے لہٰذا غالب کے اسلوب کی تعین و تفہیم انہی شعرا کے حوالوں سے ہو سکتی ہے جنھوں نے اس طرز اسلوب کو قائم اور مستقل کیا ہے۔

غالب کے پہلے واقعی نقاد حالی نے بعد میں آنے والی نسل کے لیے غالب کے مطالعہ کی سمت کو متعین کرتے ہوئے ان کے اسلوب کی شناخت کے لیے عراقی، خسرو، رومی حافظ کے بجائے بیدل اور پھر عرفی، نظیری، ظہوری، طالب آملی، وغیرہ کو ان کا سرچشمہ قرار دیا ہے۔ حالی کو اپنے اس نتیجہ برآری میں غالب کے اس بیان سے تقویت ضرور ملی ہوگی۔

"... شیخ علی حزین. بخندۂ زیر لبی بے راہ روی ہای مرا در نظرم جلوہ گر ساخت وزہر نگاہ طالب آملی و برق چشم عرفی شیرازی مادۂ آن ہرزہ جنبش ہای ناروا در پای رہ پیمای من بسوخت، ظہوری بسر گرمی گیرائی نفس حرزی ببازوی و توشہ بکرم بست و نظیری لاابالی خرام. بہنجار خاصۂ خودم. بچالش آورد اکنوں بہ یمن فرۂ پرورش آموختگی این گروہ فرشتہ شکوہ فلک رقاص من بخرامش تدرواست و برامش موسیقار، بجلوہ طاوس است و بپرواز عنقا"

یادگار میں غالب کے اسلوب پر حالی کے یہ دو معروضات یعنی غالب کی تخلیقی پرورش طرز متوسطین (سبک ہندی) پر ہوئی اور بیدل اور پھر عرفی نظیری اور ان کے متبعین ان کے پیش رو تھے۔ اور یہ کہ تصوف کے عنصر کی وجہ سے غالب کی غزل نظیری کی غزل سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے۔ تنقیدی صداقت کے باوجود ادھورے اور نامکمل معلوم ہوتے ہیں ان پر تفصیلی گفتگو کے بغیر غالب کے اسلوب کی صحیح شناخت ناممکن ہے۔

بات صرف اتنی نہیں کہ طرز بیدل کو اہل زبان ٹکسال سے باہر خیال کرتے تھے اس لیے غالب اس طرز سے دست بردار ہوئے۔ سچ پوچھا جائے تو دست بردار ہوئے ہی نہیں ہاں نامطمئن ضرور رہے مزید پختگی اور بالیدگی کے لیے لازمی تھا کہ عرفی اور نظیری سے رجوع کرتے۔ ایسا کوئی ثبوت ہمارے پاس نہیں کہ ہم کہہ سکیں کہ غالب کے تخلیقی سفر کی عمر کے

فلاں حصے تک طرز بیدل کا عکس نظر آتا ہے اور اس حصے کے بعد بیدل کا طرز مجبور ہو گیا اور عرفی اور نظیری کے طرز نے اس کی جگہ لے لی۔ بات کو براہ راست کہنے کے بجائے بالواسطہ اظہار سے شغف اور نازک خیالی انھیں اپنے پیش روؤں میں بیدل سے سیکھنے کو ملی۔ نازک خیالی شعر کا ایک لطیف جوہر ضرور ہے لیکن بڑی شاعری کا وسیلہ نہیں۔ معنی آفرینی کے بغیر نازک خیالی کو خوب صورت مگر خالی لفافے سے زیادہ نہیں۔ شعر میں کثرت معنی، ابہام۔ معنی کے وسیع احکامات تہ داری معنی آفرینی کی ہی دین ہوتے ہیں۔ نازک خیالی میں لطف تو ہے مگر معنی نہیں۔

محض نازک خیالی اور بات کو بالواسطہ کہنے سے غالب کا عدم اطمینان فطری تھا عدم اطمینان کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ وہ شاعری کے اس خوب صورت ہتھکنڈے سے دست بردار ہو گئے ہیں ہاں معنی آفرینی کی کمی کو پورا کرنے کے لیے وہ نظیری کی طرف مائل ہوئے اور ان دونوں جوہروں سے وہ تخلیق کے آخری سفر تک جڑے رہے۔ غالب اور نظیری کا رشتہ اتنا اکہرا نہیں جو حالیؔ نے بتایا ہے یہ مناسبت صرف تصوف کے عنصر کی وجہ سے نہیں ہے۔ حالیؔ نے معنی آفرینی کے پہلو پر توجہ دی ہوتی تو انھیں اس رشتے کے کئی رنگ نظر آتے۔ ان کئی رنگوں میں ایک رنگ مضمون کی جدت کا بھی ممنون ہیں۔ مضمون اور معنی اگرچہ الگ الگ چیزیں ہیں اور بقول شمس الرحمٰن فاروقی "مضمون اور معنی الگ الگ چیزیں ہیں۔ شعر جس کے بارے میں ہے وہ اس کا مضمون ہے اس چیز کے بارے میں شعر میں جو کہا گیا ہے وہ اس کے معنی ہیں" لیکن معنی آفرینی کے بغیر مضمون آفرینی کا تصور محال ہے مضمون میں تہ داری، کثیر المعنویت، لطف ابہام، حتیٰ کہ خود استعارہ کی تونگری معنی آفرینی ہی کے زائدہ ہیں۔[1]

غالب ان متوسطین کے بعد سبک ہندی کے سب سے بڑے معنی آفریں شاعر ہیں۔ اس باب میں یقیناً نظیری ان کا پیش رو اور استاد تھا۔ حالیؔ نے نظیری اور غالب کی ایک ہم زمین وہم طرح غزل کو مطالعہ کا موضوع قرار دے کر بڑا دلچسپ مگر بحث طلب فیصلہ سنایا ہے۔ "پس اگر نظیری کا بہت ادب کیا جائے تو ہم اس سے آگے نہیں بڑھ سکتے کہ دونوں غزلوں کو

---

[1] شعر شور انگیز۔ جلد چہارم ص ۹۷

مساوی درجہ میں رکھیں ورنہ انصاف یہی ہے کہ ہیأت مجموعی کے لحاظ سے مرزا کی غزل نظیری کی غزل سے بڑھ گئی ہے؛" میرا خیال ہے کہ حالی کے اس فیصلے میں تنقیدی بردباری سے زیادہ خوش عقیدگی کو دخل ہے ورنہ تناسب لفظی۔ الفاظ کے انتخاب۔ تخیل کی کارفرمائی۔ مضمون کی توانگری استعارہ کی پر معنویت ہر اعتبار سے نظیری کی غزل غالب کے بالمقابل معنی آفرینی کی بلند تر سطح پر ہے۔ ان دونوں غزلوں پر پھر سے غور کر لیا جائے تاکہ میرے اس دعوے کو تنقیدی جواز مل سکے۔ یہاں میں پوری غزل کے بجائے چند اشعار پر ہی اکتفا کروں گا۔

نظیری:

نظر بظاہر وہ صیاد در خفا خفت است

اجل رسیدہ چہ داند بلا کجا خفت است

"ظاہر و خفا" و "کجا" نے شعر کے معنوں میں کم ازکم حیرانی، معصومیت تقدیر کی زبردستی کے پہلو پیدا کر دیے ہیں۔ حیرانی یہ کہ بظاہر تو حالات اطمینان بخش تھے یہ مصیبت پھر کہاں سے در آئی۔ یہ کہاں چھپی ہوئی تھی ظاہر میں تو اس کے کہیں آثار بھی نہ تھے۔ معصومیت اس لیے کہ شکار شکاری کے چالوں کو کیا جانے وہ بے چارہ تو اطمینان کی سانس لے رہا تھا اسے کیا معلوم کہ اس اطمینان میں بھی صیاد اس کے لیے بلا کا سامان بن جائے گا۔ تقدیر کی زبردستی اس لیے کہ اجل رسیدہ کو بلا کے پوشیدہ ہونے کا علم بھی نہیں ہو سکتا ہے اس کے لیے تو اطمینان مقدر ہی نہیں ہے۔ اسی اطمینان میں ہی اسے بلا کا شکار ہونا ہے۔ اجل رسیدہ کی ترکیب غیر معمولی ہے۔ ظاہر و خفا کے تضاد کا لطف بھی موجود ہے۔ اس عام مضمون کہ ہر بیشہ گمان مبر کہ خالیست شاید کہ پلنگی خفتہ باشد؛ کو اس طرح پہلو دار بنا دینا نظیری کی معنی آفرینی کا کمال ہے۔

غالب:

بوادی کہ در آں خضر را عصا خفت است

بسینہ می سپرم رہ اگرچہ پا خفت است

یں صرف مضمون کا لطف تو ہے مگر معنی کی کیفیت کم بلکہ بالکل نہیں رہ بہ سینہ سپردن کی وجہ سے توصلہ مندی کے مضمون میں لطف پیدا ہوگیا ہے۔ غالب کا یہ مطلع اچھے اشعار میں تو شمار ہو سکتا ہے مگر نظیری کے مطلع کی طرح پہلودار نہیں ہے۔

نظیری:

کجا ز عشوۂ آں چشم نیم باز رہیم
کہ فتنہ خاستہ از خواب و پای ماخفت است

"خواب"، "چشم نیم باز"، "عشوۂ" اور "فتنہ" میں الفاظ کی مناسبت اور رعایت شعر کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتی ہے۔ الفاظ پوری طرح کارگر ہیں۔ چشم نیم باز کی فتنہ گری یہ ہے کہ پیر سو گیا ہے۔ پاخفت است میں کم از کم اتنے پہلو ہیں۔ کہ فتنے کے بیدار ہونے سے پیروں سے رفتار کی قوت سلب ہوگئی ہے یا فتنے میں اتنی دلکشی ہے کہ سامنے سے ہٹنے کو دل نہیں چاہتا۔ یا فتنے کے خوف سے دماغ تو دور بھاگنا چاہتا ہے مگر دل پیروں کو جکڑے ہوئے ہے۔

از خواب خاستہ اور خفت کا تضاد مضمون شعر کی غیر معمولی پشت پناہی کر رہا ہے اور معنی کا حق ادا کر رہا ہے۔

غالب:

دگر ز ایمنیٔ راہ و قرب کعبہ چہ حظ
مرا کہ ناقہ ز رفتار ماند و پا خفت است

اس شعر پر گفتگو کرتے ہوئے ایسا لگتا ہے کہ حالی صرف اپنی شاگردی کا حق ادا کر رہے ہیں۔ وہ کہتے ہیں "جو عاشقانہ مضامین کو پسند کرتے ہیں وہ ضرور نظیری کے شعر کو پسند کریں گے مگر اس لحاظ سے کہ مرزا کا بیان عاشق اور غیر عاشق سب کے حالات پر حاوی ہے۔ اور ہر شخص جس پر ایسی حالت گزرے اس کا مصداق ہو سکتا ہے یقیناً نظیری کے شعر پر فوقیت رکھتا ہے[1]۔ حالی کے اس بیان کو خوش عقیدگی آمیز تاثر تو کہہ سکتے ہیں مگر تنقیدی بیان نہیں۔

---

[1] یادگار ص ۳۰۷

اگر نقطۂ نظر کو پھیلائے تو یہی UNIVERSALITY جو انھوں نے غالب کے ہاں پائی ہے نظیری کے ہاں بھی مل سکتی ہے۔ لیکن نظیری اور غالب کے شعر میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ غالب کے پاخفتت است میں وہ زور نہیں جو نظیری کے پاخفتت است میں ہے۔ غالب کے ہاں الفاظ نظیری کے بالمقابل اکھڑے ہیں اور ایک دوسرے کی پشت پناہی اس طرح نہیں کررہے جس طرح نظیری کے ساتھ دیکھنے کو ملتی ہے۔ غالب کا شعر ان کے اچھے شعروں میں ضرور ہے۔ راستے کے بے خطر اور منزل کے قریب ہونے کے باوجود مسافر میں سفر کی بے حوصلگی کے مضمون میں ان کے تخیل کی لپک تو پائی جاتی ہے مگر الفاظ اس طرح کارگر نہیں ہیں کہ نظیری کی طرح شعر کو معنوں کی تہوں میں لپیٹ دیں۔

نظیری:

کسی بہ قلب شبنم ترکتاز می آرد
کہ بر فراش قصب پای درحنا خفت است

غالب:

غمت بہ شہر شبخون زنان و بہ بنگہ خلق
عس بہ خانہ و شہ در حرم سرا خفت است

حالی کہتے ہیں "یہ سچ ہے کہ مرزا کے دل میں یہ خیال نظیری کے شعر کی وجہ سے پیدا ہوا ہے مگر مرزا کی غیر معمولی اپچ اور بلند پروازی کے لیے صرف یہی اقتباس کافی ہے کہ تھوڑے سے تصرف سے نظیری کے مضمون کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔ نیز مرزا کے بیان میں حقیقت اور مجاز دونوں پہلو موجود ہیں۔ نظیری کا بیان صرف مجازی معنیٰ میں محدود ہے۔ یہاں بھی حالی نظیری کے ساتھ ہٹ دھرمی سے کام لے رہے ہیں۔ نظیری کے ہاں کیفیت کی جو شدت ہے وہ غالب کے ہاں نہیں۔ نظیری کے مضمون میں طبع زاد کیفیت کو پا در حنا خفت است سے جو تقویت مل رہی ہے وہ اپنی آپ مثال ہے ایسے شخص کا جس کے پیروں میں مہندی لگی ہو۔ اور جو ریشمی بستر پر ہو اس کا نیم شب آکر ڈاکا ڈالنا غالب کے صرف شبخون مارنے والے مضمون سے کہیں بلیغ ہے۔ یہاں نہ تو تخیل میں وہ بلندی اور شرافت ہے نہ ادائیگی میں

وہ الفاظ پر قدرت جس نے نظیری کے شعر کو نزاکت کی غیر معمولی حد تک پہنچا دیا ہے۔ نظیری کے ہاں جو ایجاز اور برجستگی ہے وہ غالب کے ہاں نہیں۔ مضمون کی منطق ایک ہونے کے باوجود نظیری کے ہاں تجربے کی ذہنی اور جسمانی شدت غالب کے مقابلے میں بہت بڑھی ہوئی ہے۔ نظیری کے مضمون میں ایک پہلو یہ اور بھی ہے کہ ایسا شخص جس کے پیروں میں مہندی لگی ہے اور جو ریشمی بستر پر سو رہا ہو اس کی طرف سے کسی ترکتازی کا خطرہ نہیں لاحق ہو سکتا ہے مگر IRONY یہ ہے کہ وہ ترکتازی کر رہا ہے۔ یا در حنا کی ترکیب سے غالب اکثر و بیشتر تحریک پاتے نظر آتے ہیں یہ تحریک اردو میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔

تیری فرصت کے مقابل اے عمر — برق کو پا بہ حنا باندھتے ہیں

پاؤں میں جب وہ حنا باندھتے ہیں — میرے ہاتھوں کو جدا باندھتے ہیں

نظیری:

شب امید بہ از روز عید می گذرد

کہ آشنا بہ تمنای آشنا خفت است

وہ شب جس میں دوست دوست کا انتظار کر رہا ہو وہ شب وعدہ صبح عید سے بہتر گذرتی ہے نظیری نے مضمون کچھ اس طرح برتا ہے کہ غزل کی رسومیات میں ایک نیا پہلو ڈال دیا ہے یہاں اس کا تخیل پوری طرح کارگر ہے۔ شب وعدہ کی بے چینی کو تمنائے آشنا نے روز عید میں تبدیل کر دیا ہے۔ اس طرح تمنائے آشنا میں معشوق کے دل میں آباد ہونے کا پہلو بھی در آیا ہے شب امید اور روز عید میں صفت تضاد کا لطف اپنی کارگری علیحدہ رکھتا ہے۔

معاملات عشق کی عامۃ الورود باتوں کو لطیف اور بلیغ انداز میں پیش کرنے کی جو صلاحیت نظیری کے ہاں ہے۔ اس سے غالب نے بھرپور استفادہ تو کیا ہے لیکن ان کی حد کو نہیں چھو پائے اس شعر میں زبان کے ساتھ معاملہ کرنے کی آزادی اور وسعت میں اس طرح کہ معمولی بات غیر معمولی ہو جائے حافظ کا مقابلہ کرتے نظر آتے ہیں۔ کولرج نے شیکسپیر کے بارے میں جو یہ بات کہی تھی کہ وہ حقائق کو انسانی سطح پر لا کر بیان کرتا ہے۔ اس شعر کے سیاق وسباق میں یہی بات نظیری کے لیے بھی کہی جا سکتی ہے۔ نظیری کا سن وفات A.D ۱۶/۲ ہے اور

SHAKESPEARE کا انتقال ۱۶۱۶ میں ہوا ہے۔ گویا دونوں کا زمانہ ایک ہی ہے، حالی نے اس شعر کی منصفانہ اور قرار واقعی داد دی ہے۔ نظیری کا شعر اس کی تمام غزل میں بیت الغزل ہے بلکہ اس کے سارے دیوان کے ۲، نشتروں میں سے ایک نشتر ہے جو اساتذہ نے اس کی غزلیات میں سے انتخاب کیے ہیں۔ مرزا کا شعر نظیری کے شعر کی برابری نہیں کر سکتا۔[1]

نظیری اور غالب کی ہم زمین اور ہم طرح غزل کے کچھ اشعار کا از سر نو مطالعہ کرنے کا مقصد صرف یہ تھا کہ حالی کے اس فیصلے پر کہ ۔ ۔ ۔ "پس اگر نظیری کا بہت ادب کیا جائے تو ہم اس سے آگے نہیں بڑھ سکتے کہ دونوں غزلوں کو مساوی درجے میں رکھیں ورنہ انصاف کی بات یہی ہے کہ ہیأت مجموعی کے لحاظ سے مرزا کی غزل نظیری کی غزل سے یقیناً بڑھ گئی ہے"۔ ۔ ۔ نظر ثانی کی ضرورت ہے۔ حالی کے فیصلے میں خوش عقیدگی اور شاگردانہ عقیدتمندی کو زیادہ دخل ہے۔ پس غالب کی فارسی غزل کے سلسلے میں حالی کے ———

——— بعض تنقیدی بیانات پر جن کا ذکر اوپر ہوا۔ نظر ثانی کی ضرورت ہے۔ مرزا اور نظیری کی غزل میں ربط تصوف سے زیادہ معنی آفرینی کا ہے۔ اپنی تمام تخلیقی ذکاوت کے باوجود مرزا اس بات میں نظیری کے دریوزہ گر نظر آتے ہیں۔ مضمون کو HIGHTEN کرنے اور پھر SOPHISTICATE کرنے کا سلیقہ غالب نے نظیری ہی سے سیکھا ہے اس باب میں نظیری کے ہاں جو بلاغت نظر آتی ہے وہ مرزا کے ہاں خال خال ہے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

نظیری:

خود از محبت جان بخود حسد دارم
ز رشک غیر کنوں بر گذشتہ کار مرا

غالب:

گذشتہ کار من از رشک غیر شربت باد
بہ بزم وصل تو خود را ندیدیم ہنگر

[1] یادگار ص ۳۱۰

نظیری:

گر دسرتو گشتن و مردن گناہ من
دیدن ہلاک و رحم نکردن گناہ کیست

غالب:

بیخود بوقت ذبح تپیدن گناہ من
دانستہ تشنہ تیز نکردن گناہ کیست

نظیری:

ما حال خویش بے سروپا نوشتہ ایم
روز فراق را شب یلدا نوشتہ ایم

غالب:

نومیدی ما گردش ایام ندارد
روزی کہ سیہ شد سحر و شام ندارد

نظیری:

زان طرہ کی شکایت آشفتگی رسد
مارا کہ کف از او چو کف شانہ پر شدہ است

غالب:

جفای شانہ کہ تاری گسستہ زان سر زلف
پشت دست بہ دنداں گزید نم بنگر

نظیری:

ازکف نمی دہد دل آسان زبودہ را
دیدیم زور بازوی نا آزمودہ را

غالب :

ای کہ گفتم نہ دہی داد دل آری ندہی
تا چو من دل بہ مغاں شیوہ نگاری ندہی

غالب اور نظیری کے ہاں ہم مضمون اور ہم معنی اشعار کی ایک طویل فہرست تیار ہو سکتی ہے ان اشعار کے حوالے سے میرا مقصد درج ذیل چند امور کی نشاندہی ہے۔

(۱) معنی آفرینی کے تفاعل میں مضامین کو برتنے میں غالب صرف EXTRVAGANT نظر آتے ہیں۔ نظیری کے ہاں EXTRAVAGANCE کے ساتھ ساتھ CONCETRATION شدید ہے۔

(۲) دونوں کے اسلوب شعریات کی روایت (سبک ہندی کی روایت) ایک ہونے کے باوجود دونوں الگ الگ طرح کے شاعر ہیں یعنی الفاظ کو برتنے میں جو SOPHISTICATION نظیری کے ہاں نظر آیا ہے وہ غالب کی بلاغت کو نصیب نہیں ہو سکا۔

(۳) نظیری کا تخیل معنی اور مضمون کو جو لذت دیتا ہے وہ نازک خیالی کے باوجود غالب کے ہاتھ نہ لگ سکی۔

(۴) غالبؔ نے نظیریؔ سے شعر کہنے کے کئی انداز سیکھے۔ غالب اپنے بہترین اشعار میں بھی نظیری کے مقروض ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ غالب نے اپنی انفرادیت اور وقعت گرائی نہیں۔ شاعری میں چراغ سے چراغ جلانا تخلیقی تو انگری کی دلیل ہے۔

(۵) تعقل، تجرید اور تجربہ حیات کی کثرت نے غالب کو مضمون آفریں تو بنا دیا لیکن زبان کے ساتھ معاملہ کرنے میں نظیری کی طرح تخیل میں شدت کم ہونے کی وجہ سے غالب کی مضمون آفرینی معنی آفرینی کی اس حد کو نہ پہنچ سکی جہاں نظیری پہنچ گیا تھا۔ نظیری ABSTRACT کے ساتھ ساتھ CONCERET:E بھی ہے۔

(۶) نظیری کے لسانی کارناموں میں فوری محاکاتی اثر شامل ہے ان کے ہاں معنی آفرینی

کے ساتھ ساتھ کیفیت کے اشعار بھی بے شمار ہیں۔ غالب کے ہاں کیفیت کے اشعار خال خال ہیں۔

(۷) نظیری کی وفات ۱۶۱۲ء میں ہوئی ہے غالب ۱۷۹۷ء میں پیدا ہوئے تھے اور ۱۸۶۹ء تک زندہ رہے ۱۶۱۲ سے ۱۸۶۹ تک کوئی دو سو ستاون سال ہوتے ہیں۔ دو صدی بعد ہندوستان میں نظیری کو دوبارہ تازہ کرنے کا سہرا صرف غالب ہی کے سر جاتا ہے۔ غالب کے قریب العہد پیش روؤں اور معاصرین میں کسی اور میں نظیری جیسے معنی آفرین شاعر کو برتنے کی اور اس کے چراغ سے اپنا چراغ روشن کرنے کی سکت نہ تھی۔ MICHEL FOUCAUIT نے MADNESS AND CIVILIZATION میں دیوانوں کی جس تقدیس کا ذکر کیا ہے غالب کے وسیلے سے نظیری کی تقدیس کچھ اسی نوعیت کی ہے۔ یہ اسی تقدیس کا نتیجہ ہے کہ اردو شاعری کو غالب سبک ہندی کا بردان دے گئے۔

پروفیسر آزرمیدخت صفوی

ایران اور نقد غالب

ذوق فکر غالب رابردہ ز انجمن بیرون
باظہوری وصائب۔ محو ہمزبانی ہاست

غالب نے ہوش سنبھالا تو ہندوستان تاریخ کے دوراہے پر کھڑا تھا۔ ایک طرف شاہان مغلیہ کا چراغ گل ہو رہا تھا تو دوسری طرف مغربی افکار، فرہنگ و زبان و ادب کا روز افزوں سیلاب سینکڑوں سال پرانے مشرقی اقدار و افکار کو بہا کے لے جا رہا تھا۔ فارسی زبان اور شعر و ادب کے وہ دلدادہ جن کے دربار فارسی گو شعرا کے لیے مامن و مسکن تھے تاریخ کے بے رحم تحول و تغیر کا شکار ہو کر اپنی رونق گذشتہ کھو چکے تھے:

درگرد غربت آئینہ دار خودیم ما
یعنی زبیکسان دیار خودیم ما

فارسی زبان کی اہمیت ختم ہو رہی تھی اور ایک نئی زبان جو مخلوط معاشرہ اور فرہنگ کا لازمہ اور ضرورت تھی، اس کی جگہ لے رہی تھی۔

قوموں اور فرہنگوں کے اس تصادم و امتزاج میں اسداللہ خاں غالب نے عرش سے پرے جولا مکاں اپنے تخیل میں بسایا وہاں وہ میرو انشا سے نہیں، فردوسی و حافظ، عرفی و بیدل سے ہمکلام اور ان کے ہم زبان تھے۔ اُن کے گرد و پیش اردو کا بول بالا تھا مگر انھوں نے اپنی بالغ نظری سے بالکل بجا طور پر اس بات کا ادراک کر لیا تھا کہ اُن کے مخصوص افکار کے ابلاغ و ترسیل کے لیے فارسی سے بہتر کوئی وسیلہ نہیں۔ چنانچہ انھوں نے

ایرانی استادوں کے کلام کو اپنا سرمشق بنایا۔ غالب نابغۂ عصر تھے اور اُن میں فکر و اظہار کی ایسی بے پایاں صلاحیت تھی جو زیادہ مدت تک کسی کی پیروی نہ کر سکتی تھی:

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر ایک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

ان کے ذہن کی جودت نے جلد ہی اپنے لیے ایک ایسی راہ منتخب کر لی جو کسی کے نقش پا کی مرہون منت نہ تھی۔ ہندوستان میں پیدا ہونے اور نشو و نما پانے کے باوجود اُن کی فارسی شاعری میں جو آفاقیت، ہمہ گیری، تعقل، سرمستی و سرشاری، آرزومندی اور ہمہ جہاتی کیفیت ہے وہ خود ایران کے کم غزلگو شعرا میں نظر آتی ہے۔

ایران کی سرزمین اور اس کی زبان و ادب کے شیفتہ، ایرانی اُستادوں کو اپنا پیشوا کہنے والے اور اپنے مجموعۂ اردو کو بے رنگ قرار دینے والے غالب کے فارسی کلام کو خود ایرانی ناقدین اور مقتدیان زبان و ادب نے کیا مقام دیا؟ اس کو کسی حد تک مورد توجہ جانا اور کس انداز سے اس کو سمجھا اور پرکھا؟ مقالہ حاضر میں اسی بات کا مختصر جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے:

افسوس ہے کہ ایران میں غالب شناسی کا تاریخچہ بڑا ہی مختصر اور غیر اہم رہا ہے۔ وہ شاعر جو شہرتِ عام اور بقای دوام کے ضامن اپنے اُردو کلام کو بیک جنبش قلم رد کر دیتا ہے اور خوانندہ کو اپنے فارسی کلام کے رنگارنگ نقوش دیکھنے کی دعوت دیتا ہے، ایرانی منتقدین کی بے التفاتی نہ سہی، کم التفاتی کا شکار ضرور رہا۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ غالب کے فارسی کلام پر ایران میں ہونے والے تنقید و تبصرے کی کل کائنات بڑی حد تک محدود کہی جا سکتی ہے اور اس تنقید و تبصرہ کا آغاز ماضی قریب ہی میں ہوا ہے۔ چنانچہ غالب پر لکھا جانے والا کسی ایرانی ناقد کا غالباً پہلا مقالہ مصطفیٰ طباطبائی کا ہے جو ہندوستان میں ایران کے رایزن فرہنگی تھے۔ انھوں نے "اسداللہ خاں غالب" کے عنوان سے ۱۹۵۰ء میں مجلۂ مہر میں ایک مضمون لکھا جو مرزا کے شرح حال اور تفصیل آثار پر مشتمل تھا۔ اُس کے بعد آقای شیفعی کدکنی نے ہنر و مردم اور مجلۂ سخن میں غالب پر دو مقالے لکھے۔ اس کے علاوہ چند اور مقالے اور محمد علی فرجاد کی ایک کتاب غالب پر شایع ہو چکے ہیں۔ ایرج افشار، ڈاکٹر سجادی اور چند دیگر ایرانی اساتذہ نے غالب کو ایک نامبرآوردہ شاعر کی حیثیت سے ایرانی خوانندہ کے نزدیک لانے کی کوشش کی۔

یہ نگارشات اور غالب شناسی کی طرف ایرانی ناقدین اور اہالیان علم و ادب کا بڑھتا ہوا میلان یقیناً

تلافی مافات کی حیثیت رکھتا ہے اور اس لحاظ سے قابل قدر اور دل خوش کن ہے کہ بالآخر ایران کے نقادان سخن ہندوستان کے اس نابغۂ روزگار شاعر کے کلام اور افکار سے روشناس ہوئے ہیں اور فارسی گو شعرا میں اس کا جائز مقام دلوانے کی سعی کر رہے ہیں۔

ایرانی صاحبان قلم کی ان کاوشوں کو سراہنے کے ساتھ ساتھ ایک اہم بات کی طرف توجہ دینا ضروری ہے: ان ناقدین نے غالب کے فکر و فن کو کس حد تک سمجھا ہے؟ ایرانی نقادوں کے اس تبصرہ اور تجزیہ کو اگر ہم بنظر غائر دیکھیں تو ایک حقیقت آشکار ہوتی ہے۔ یہ نقد و تبصرہ فی المجلد سرسری اور سطحی ہے اور غالب کے افکار و احساس کے روح کو نہیں سمجھتا۔ بیشتر مقالہ نگاروں نے اُن کے سبک، فکر اور مزاج شعری کی تہ تک پہونچنے کی کوشش ہی نہیں کی اور بڑے ہی سادہ SIMPLISTIC انداز میں ان کے شعر کی "خوبیاں" گنوانے پر اکتفا کی ہے۔ کسی بھی اہم شاعر کے لیے ناقدین کا صرف یہ کہہ دینا ہی کافی نہیں کہ فلاں بڑا عظیم شاعر ہے اور اس کا مقام ادب کی دنیا میں مسلم ہے۔ عظیم شاعری کوئی خطاب نہیں جس کے دیدینے سے اُس شاعر کی عظمت تسلیم کرلی جائے۔ شعر اپنی عظمت اور اپنی اہمیت خود منواتا ہے اور یہ صرف اُسی وقت ممکن ہے جب اُس کا صیرفی شعر کی سنجش اور ارزیابی کے محک و معیار سے بخوبی آشنا ہو، اُس کی فکر اور نظر انقطاعی ہو اور وہ مورد بحث شاعر کے کلام کے کہنہ و کیف، اُس کے علامتی نظام، اُس کے ذ دریۂ معانی اور اُس کے سبک کے خصائص کو پوری طرح سمجھے اور پھر یہ فیصلہ کرے کہ وہ شعر اور اُس کا خالق اگر عظمت اور اہمیت کے مستحق ہیں تو اس کے اسباب و علل کیا ہیں؟ ایران کے ناقد شعر کی سنجش کے قدیم اور جدید دونوں اُصولِ عقاید سے واقف ہیں۔ (بلکہ حقیقت یہ ہے کہ مشرقی شعری روایت میں ایرانی نقد و تشریح اپنا مشخص اور مجزئی مقام رکھتے ہیں۔) اس کے باوجود کلام غالب کا جیسا تجزیہ اور تحلیل ہونا چاہئے وہ ان صاحبوں کے ہاں نظر نہیں آتا۔ ذیل میں ہم بطور نمونہ دو معروف ایرانی ناقدین کے نقد کلام غالب پر مختصر نظر ڈال کر اسباب کی تحقیق کریں گے انھوں نے غالب کے فکر و فن کو کس حد تک سمجھا ہے۔ یہ مقالہ نگار ہیں ڈاکٹر لطف علی صورتگر اور ڈاکٹر علوی مقدم۔

ڈاکٹر صورتگر کا نام فارسی زبان و ادب سے تعلق رکھنے والے لوگوں کے لیے محتاج تعارف نہیں وہ دانشگاہ تہران کے پروفیسر رہے ہیں اور ایران کے معروف نثر نگاروں، ناقدین اور شعرا میں اُن کا شمار ہوتا ہے۔ مختلف ادبی موضوعات پر اُن کی تصنیفات و تالیفات موجود ہیں۔ ڈاکٹر صورتگر کے مقالے کا عنوان ہے "نکتہ ای چند در بارۂ اشعار

اسد اللہ خانِ غالب "۔ یہ مقالہ انھوں نے ۱۹۶۹ میں دہلی میں منعقد ہونے والے صد سالہ جشن غالب کے موقع پر بین الاقوامی سیمنار میں ایراد کیا تھا جو بعد اُشایع بھی ہوا۔ یقیناً یہ بات ہمارے لیے باعث مسرت ہے کہ اب سے تقریباً ۳۰ سال پہلے ایک ایرانی استاد نے غالب کے فارسی کلام کو سراہا۔ از لحاظِ اولیت زمانی، یہ غالب پر ایرانی اساتذہ کے لکھے ہوئے چند ابتدائی مقالوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر صورتگر کے مقالے کا انحصار دو اساسی نکتوں پر ہے؛ غالب کی سوانح اور اُن کے فارسی کلام کا محتوی اور معنی اختصار کی خاطر ہم پہلے سے صرف نظر کرتے ہوئے فقط نقد کلام غالب کو یعنی اُن کے مقالے کے دوسرے حصہ کو مورد بحث قرار دیتے ہیں؛

ڈاکٹر صورتگر غالب کی شعری صلاحیت، اُن کے ابتکار معنی، ان کے "فصیح و شیوا" بیان کے معترف اور اُس سے متاثر ہیں اور بڑے صمیم لہجے میں جگہ جگہ اُن کی عظمت کا اقبال کرتے ہیں؛

"کلام غالب شعر فارسی را در ہندوستان بر سریر عزت نشاندہ "[۱]

"شعر وی حیات جاودانی دارد و از سرچشمۂ فیاضِ ذوقِ لطیف سیراب گشتہ "[۲]

ڈاکٹر صورتگر غالب کے فارسی کلام کو ایرانی شعر و ادب کے درخت بارور کی شاخ برومند قرار دیتے ہیں، ایرانیوں کو اُن کے شعر کا شیفتہ اور دلباختہ کہتے ہیں اور غالب کو ایرانی شعرا کا ہم خانوادہ؛

"گویندگان فارسی زبان و ما ایرانیان کہ بشعر و ادب فارسی شیفتگی و دلبستگی تمام داشتہ ایم از اشعار غالب کہ شاخۂ برومند ہمان درخت کہن سال است، لذتی می بریم کہ افراد یک خانوادہ از ہنر عالی یکدیگر می برند"[۳]

بطور مجموعی، اس مقالے میں ڈاکٹر صورتگر از اول تا آخر غالب کی عظمت، اُن کی قادر کلامی اور مہارتِ شعر گوئی کا بار بار ذکر کرتے ہیں اور اُن کو "سخنسرای زبردست ہندوستان" کا خطاب دیتے ہیں۔

لیکن اس عمومی نظر کے بعد جب ہم بنظر تعمق مقالہ نگار کے نقد کلام غالب کو دیکھتے ہیں تو، فاضل مقالہ نگار سے معذرت کے ساتھ، یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ نقد فقط نقد توصیفی ہے نقد سنجشی نہیں۔ مقالہ لکھنے والے نے غالب کی عظمت تو تسلیم کی لیکن ان کے کلام کو دقت نظری سے نہیں پرکھا اور اس عظمت کے اساس حقیقی اور بنای واقعی کا سراغ لگانے کی سعی نہیں کی۔ اُس کے نقد کا INFAR SRUETURE- انھیں روایتی خصوصیات پر تعمیر کیا گیا ہے جو غالب سے پہلے اور غالب کے بعد آنے والے تمام غزل گو شعرا کے سبک و فکر پر منطبق کی جا سکتی ہیں حقیقت یہ ہے کہ غالب کی فکر، کائنات کی مختلف جہات، فطرت انسانی کے بے شمار MUANCES، تعقل و تفکر تشکیک و

اثبات، کرب ونشاط، کنجکاوی و بالغ نظری کا ایسا طلسم ہے جس کی طلسم کشائی اور رازہای درونی و بیرونی منکشف کرنے کے لیے خوانندہ اور ناقد کو باریک بینی اور خردمندی کا اسم اعظم درکار ہے۔

سخن گرچہ گنجینۂ گوہر است　　　　خرد را ولی تابش دیگر است
ہمانا بہ شب ہای چوں پرزاغ　　　　نہ بینی گہر جز بہ روشن چراغ

مقالہ نگار نے اس تعقل اور فکر عمیق سے کام لینے کی جگہ پرانے تذکرہ نگاروں کا سا انداز اختیار کیا ہے اور غالب کے کلام کے متنوع اور ہمہ گیر پہلوؤں کو GENERALIZATION میں ضم کر دیا ہے۔ مثلاً؛

" اثار زیبا و روح بخش از طبع وقادوی تراوش کردہ "۔ [۴]

" مانند سخنوران بزرگ ایران بہ تعہد قصاید بلند و غرا دست میزد "۔ [۵]

" غالب از سبک ظہوری و عرفی و نظیری متاثر بودہ و از ہمان روال و رویہ آن گویندگان پیروی می کردہ است "۔ [۶]

ڈاکٹر صورت گر غالب کو حزن و ناامیدی و نامرادی کا شاعر قرار دیتے ہیں۔

"اشعار این سخن گستر پر شور و رنج کشیدہ کہ از ابیاتش حزن و ناامیدی و نامرادی می چکد "۔ [۷]

اُن کا خیال ہے کہ مرزا نے ابتدائے کار سے ہی ایسے آلام و مصائب اٹھائے کہ وہ مجسم غم بن گئے۔ ان کی شاعری مایوسی اور حسرت کی ترجمان ہے اور ان کا دل غموں سے شکست خوردہ؛

"این گویندہ چیرہ زبان از آغاز کودکی بار نجہای گوناگوں قرین بود۔ گاہی از کف دادن پدر و فرزند و فرزند خواندہ ای و زمانی در شکنجۂ وام خواہان و بیماری۔۔۔ غم ہای درونی مانند کوہی تن شکستۂ وی را زیر فشار داشت و برای وی کار دیگری میسر نبود "۔ [۸]

غالب کی شاعری کو یاس پرستی کی شاعری قرار دینا اور اُن کو غم و آلام کے بوجھ سے کچلا ہوا، شکستہ روح اور آزردہ دل کہنا درست نہیں۔ غالب کے یہاں غم ہے لیکن وہ غم ذات نہیں اور از "کف دادن پدر و فرزند و فرزند خواندہ" سے ناشی نہیں ہوتا۔ اُس کا سرچشمہ ہے انسان اور حیات انسانی کی نابسامانی اور

نارسائی، عالم امکان کی محدودیت، رازہای سربستہ کا اشرف المخلوقات پر منکشف نہ ہونا خلیفۃ الارض کے وجود کی بے ارزشی، حیات بشری کی لامقصدیت، جمود و یکسانی، عواطف کا تلون، زشتی و بدی کا تصادم وغیرہ ۔ یہ غم وہ ہے جس کو خود غالب یوں خراج عقیدت پیش کرتے ہیں؛

بدانش غم آموزگار منست

خزان عزیزان بہار منست

اسی غم کو راہبر بناکر انھوں نے اپنی خرد پرستی سے حیات و کائنات کی تیرگی کو روشن کیا ہے؛

در آن گنج تار و شب ہولناک	چراغی طلب کردم از جان پاک
چراغی کہ باشد ز پروانہ دور	چراغی کہ بادا ز ہر خانہ دور
ز یزدان غم آمد دل افروز من	چراغ شب و اختر روز من

اُن کی آگہی اُن سے کہتی ہے کہ انسان کی برتری اسی میں ہے کہ وہ اپنے لہو سے بہار کے رنگ پیدا کرے اور خون دل کو غازۂ حیات جانے؛

آرایش زمانہ ز بیداد کردہ اند

ہر خون کہ ریخت غازۂ روی زمین شناخت

اور

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

غالب کا غم ایک تخلیقی عمل ہے جس سے ایک ایسی موج طرب اُٹھتی ہے جو احساس نیستی اور غم ذات کو بہا کرلے جاتی ہے اور اُن کے عوض شاعر کو بہار کے رنگ کا جلوہ دکھاتی ہے؛

پیمانۂ رنگیست درین بزم بگردش

ہستی ہمہ طوفان بہار است و خزان ہیچ

اُن کا عقیدہ ہے کہ غم انسان کو خود شناسی اور بصیرت عطا کرتا ہے اور بصیرت لازوال مسرت کیونکہ اسی کے آئینہ میں انسان کو اپنا مقام نظر آتا ہے اور وہ بے اختیار کہہ اٹھتے ہیں۔

زما گرمست ایں ہنگامہ بنگر شور ہستی را
قیامت می رود از پردۂ خاکی کہ انسان شد

عرفی کو قعرِ دریا آتش نظر آتا ہے لیکن غالب کے لیے وہ سلسبیل ہے کیونکہ اس گرداب کا نقطۂ مرکزی خود انسان ہے:

زآفرینش عالم غرض جز آدم نیست
بگردِ نقطۂ ما دور ہفت پرکار است

ڈاکٹر صوزنگر کے بیان سے یہ بھی اخذ ہوتا ہے کہ زندان اور قید و بند کی صعوبت نے غالب کو مثل ایک کوہ گران کے پیس کر رکھ دیا تھا "شکنجہ" زندان مانند کوہ گران زیر فشلر داشت "۔ غالباً مقالہ نگار نے غالب کی صرف انھیں ابیات پر اپنے نظریہ کا دار و مدار رکھا ہے جن میں انھوں نے قید کی حقیقت کو بیان کیا ہے مثلاً:

اکنون منم کہ رنگ بروبم نمی رسد
تارخ بخون دیدہ بشویم ہزار بار ——— وغیرہ

یقیناً غالب جیسے عز و ناز والے کے لیے مقید ہونا ایک بدترین سانحہ تھا اور وہ اس سے متاثر بھی ہوئے لیکن یہ تصور کرنا کہ اس غم نے اُن کی زندگی کو اپنے شکنجہ میں جکڑ لیا تھا غلط ہوگا۔ مندرجہ ذیل اشعار کی تمکنت اور تیوران کے ولولے جوش اور شکست ناپسند فطرت کے شاہد ہیں:

پاسبانان بہم آئید کہ من می آیم
در زندان یکشائید کہ من می آیم
عارض خاک بپاشیدن خون تازہ کنید
رونق خانہ فزائید کہ من می آیم
ہان عزیزان کہ درین کلبہ اقامت دارید
بخت خود را بستائید کہ من می آیم
چون سخن سنجی و فرزانگی آئین من است
بہرہ از من بربائید کہ من می آیم

اُن کی خود اعتمادی اُن کے ہر غم کا مداوا ہے:

خود از درد بی تاب و خود چارہ جو

خود آشفتہ مغز و خود افسانہ گو

غم لامحالہ جمود پیدا کرتا ہے لیکن غالب کی فارسی شاعری عبارت ہے تغیر، تموج، آرزو اور حرکت سے جس کے اظہار کے لیے استعارات اور علامات کا ایک پورا نظام ان کے کلام میں نظر آتا ہے۔

ڈاکٹر صورتنگر رقمطراز ہیں:

۹ " قاتبات ایام ہمہ چیزہای زیبارا پیش وی تیرہ گرفتہ و اندوھگین جلوہ می داد و او می خواست مجبر آسمان را بشگافد و بہ جہانی دیگر بشتابد "۔

یہ کہنا کہ " قاتبات ایام " نے غالب سے اُن کی حسن پرستی چھینی تھی درست نہیں۔ ان کا سرتاسر کلام خصوصاً اُن کا فارسی کلام زیبادوستی، لطافت جوئی، اور حسن پرستی کے احساس سے سرشار ہے۔ اُن کے لیے صفحۂ زندگی تاریک نہیں، یہاں ہر طرف حسن، عشق، شوخی، نشاطِ تصور کی گرمی ہزارہا اداؤں کے ساتھ جلوہ گر ہے:

اُردو کا فقط ایک شعر اس کیفیت کی غمازی کرنے کے لیے کافی ہے:

صبح آیا جانب مشرق نظر

اک نگار آتشِ رخ سر کھلا

اور فارسی کا تو پورا کلام ہی اس حسن پرستی کا آئینہ دار ہے۔

مناظر طبیعی کا حسن:

سحر دمیدہ و گل در دمیدن است مخسپ

جہان جہان گل نظارہ چیدن است مخسپ

بوی خوش سے مشام نوازی:

مسام را بہ شمیم گلی نوازش کن
نسیمِ غالیہ سا در وزیدن است مخسپ

نشاطِ گوش :

نشاط گوش بر آواز قلقل است بیا
پیالہ چشم براہ کشیدن است مخسپ

ریحان دمد از مینا رامش چکد از قلقل
آن در رہ چشم افگن این از پی گوش آور

غالب نے زندگی کی کڑی دھوپ میں، دلی کے اُجڑے ہوئے گلی کوچوں میں، عدالتوں میں، قیدخانوں میں، دوستوں اور دشمنوں سے بھری پڑی اس دنیا میں اس بات کا ادراک کر لیا کہ اگر حسن حقیقی کی تاب نہیں تو حسن ظاہری سے ہی ذوق نظر کی تسکین کر لی جائے :

عالم آئینۂ راز است چہ پنہان چہ عیان
تاب اندیشہ نداری بہ نگاہی دریاب
گر بہ معنی نرسی جلوہ صورت چہ کم است
خم زلف و شکن طرف کلاہی دریاب

مقالہ نگار کا کہنا ہے کہ شاعر غموں سے گھبرا کر پردۂ افلاک چاک کرنا چاہتا ہے، لیکن غالب کو جاننے والے جانتے ہیں کہ وہ اپنی فکر کو ایک اور جولانگاہ دینے کے لیے آسمان کے اس بوسیدہ اور کہنہ حجر کو شگافتہ کرنے کو بے تاب ہیں۔!

ڈاکٹر صورتگر لکھتے ہیں کہ اُس زمانے کے دیگر دانشمندوں کے برخلاف، غالب اپنے اطراف میں ہونے والے تحولات سے متاثر ہو کر اپنے ہم وطنوں اور ہم قوموں کو دعوت فکر نہیں دیتے اور ان کے "کار گرہ بستہ" کی کشود نہیں کرتے۔

" در ہنگامی کہ معاصران او بہ آثار خویش می خواستند گرہی از کار فروبستہ دیگران بکشایند یا مردم را

درجہانِ سیاست و ہدایت وحکمت راہبر شوند، طبعی چناں روان چیزی رامنعکس نمی گردد!

یہ کام تو شاید کوئی مصلح قوم یا لیڈر کرتا! شاعر کا موقف اوامر ونواہی کی تعلیم نہیں ہے۔ اس کی گرہ کشائی عموماً روزمرہ کے عملی مسایل سے نہیں، ذہن انسانی کی بسط وکشاد سے مربوط ہوتی ہے۔ جو بنو بہ خود عملی مسئلوں کی بسط وکشاد کا وسیلہ بھی ہو جاتی ہے۔ غالب قرن گذشتہ کے ہوشمند ترین اور حساس ترین شعرا میں تھے۔ اُس دور میں ہونے والے تحولات وانقلابات جو صفحات تاریخ کے ذریعے ہم تک پہونچے ہیں۔ ان کی زندگی کا جزو لاینفک تھے اور وہ اُن کے عین شاہد۔ مغل سلطنت اور تہذیب کے زوال نے اُن کو ذاتی طور پر متاثر کیا تھا۔ بادشاہ کا سکہ کہنے کے الزام میں ماخوذ ہوئے۔ احبا اور اعزہ موردِ عتاب قرار پائے، بھائی کسمپرسی کے عالم میں راہی عدم ہوا، وہ خود نظر بند رہے۔ ایک طرف تو وہ ان دل برمانے والے واقعات کا ذاتی تجربہ کر رہے تھے، لیکن دوسری طرف وہ اِس تحول اور تغیر کے مثبت جہات سے بھی غافل نہ تھے جو قوم وفرہنگ کے اس تصادم وامتزاج سے وجود میں آرہی تھیں۔ اس تاثر کا واضح ثبوت ان کے خطوط، مہرنیمروز اور دستنبو کے بین السطور میں ملتا ہے۔ نثر میں اُن کا یہ تاثر اور اُس کا اظہار صاف ہے، نظم میں تہ دار، مرموز اور علامتی۔ غالب اُس نظام کو فنا ہوتے دیکھ رہے تھے جس سے اُن کو جذباتی وابستگی تھی۔ قدرتی طور پر اُن کو اس فضا کے درہم وبرہم ہونے کا رنج تھا:

روی سیاہ خویش زخود ہم نہفتہ ایم
شمع خموش کلبۂ تار خودیم ما

لیکن اگر وہ اس اُجڑی ہوئی تہذیب کا ماتم کرتے رہ جاتے تو غالب نہ بنتے۔ انھوں نے اپنی دانشوری سے اس تغیر اور تبدل کو ایک جہانِ نو اور نظام تازہ کا پیش خیمہ جان کر اپنے ہم نواؤں کو یوں سمجھایا:

صفای حیرت آئینہ ہے سامان زنگ آخر
تغیر آب برجا ماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر

وہ ایک جہان تازہ کو لبیک کہتے ہوئے دعوت دیتے ہیں:

بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم

تقریظ آئین اکبری کے ذریعہ وہ لوگوں کو مغربی افکار وتہذیب کے مثبت پہلوؤں سے آگاہ کرتے

ہیں۔ اُس پابند وضع معاشرہ میں رہ کر بھی وہ آزادی بشر، انفرادیت، وسیع المشربی اور روایت کی بیخ کنی کا ہمہمہ بلند کرتے ہیں:

با من مینا ویز ای پسر فرزند آذر را نگر

ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نکرد

کیا اب بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے "کار گرہ بستہ" کو کھولا؟ ڈاکٹر لطف علی صورتگر کے اس مقالے کے تقریباً ۱۰ سال بعد دکتر علوی مقدم نے غالب پر جو مقالہ لکھا اُس کا عنوان ہے "نظری بر افکار غالب"۔ ڈاکٹر مقدم نے غالب کی فارسی نثر و نظم دونوں کو اپنا موضوع بحث بنایا ہے اور واقعہ یہ ہے کہ اُن کا غالب کی نثر کا تجزیہ بہت کامیاب ہے۔ اس کا قدرتی سبب یہ ہے کہ فارسی اُن کی مادری زبان ہے اور نثر غالب کے خصایص کا جائزہ لیتے ہوئے انھوں نے زیادہ تر فارسی کی ترکیبوں CONS-TRUCTION اصطلاحوں اور لفظوں سے بحث کی ہے۔ برخلاف اس کے، اُن کے شعری نقد کا انداز تقریباً اُتنا ہی سرسری ہے جیسا ڈاکٹر صورتگر یا بیشتر ایرانی ناقدین غالب کا۔ ذیل میں چند باتوں کا مجملاً ذکر کیا جاتا ہے:

۱۔ ڈاکٹر مقدم کا نقد بھی توصیفی ہے سنجشی نہیں۔ اُنھوں نے غالب کو ہندوستان کا عظیم شاعر قرار دیا ہے لیکن یہ مرتبہ اُن کو کیوں دیا جائے اس پر انھوں نے خاطر خواہ روشنی نہیں ڈالی۔

۲۔ اُن کا نقد بھی GENERALIZTION پر مبنی ہے۔ مثلاً:

ص۱۲ "غزلہای فارسی غالب خصایص خاصہ دارد"۔[۱۲]

یہ "خصایص خاصہ" کیا ہیں اس پر وہ دقت نظر کے ساتھ بحث نہیں کرتے اسی طرح وہ غالب کے شعر فارسی کی "فصاحت و بلاغت" کے معترف ہیں لیکن اس کی اساس کیا ہے، یہ وہ نہیں بتاتے۔

۳۔ ڈاکٹر مقدم کہتے ہیں کہ غالب نے پرانے اُستادوں کی پیروی کی ہے:

"تتبع شاعران پیشین نمودہ"

شاعران گذشتہ کی پیروی عموماً دو طریق پر کی جا سکتی ہے: مماثلت زبان اور ہم وزن و ہم قافیہ وہ

ہم ردیف کلام کے ذریعہ جو فی الجملہ شعوری بھی ہو سکتا ہے اور لاشعوری بھی۔ پہلی قسم صورت شعر سے تعلق رکھتی ہے جس کی شناخت کرنا ناقد کے لیے آسان تر ہے، دوسری شعر کے معنیٰ اور رویہ سے متعلق ہے اور زیادہ SUBTLE ہوتی ہے جس کی تہ تک پہونچنے کے لیے اُس شاعر کی فکر کی گہرائی تک پہونچنا ضروری ہے۔ ڈاکٹر مقدم نے محض قسم اول یعنی بدیہی اور ظاہری تتبع کی طرف توجہ دی ہے اور دعوی کے ثبوت کے طور پر غالب کی وہ ابیات نقل کردی ہیں جہاں خود شاعر نے اس پیروی کا اعتراف کیا ہے۔ مثلاً نظیری کے تتبع کے ثبوت کے لیے، وہ خود غالب کی یہ بیت نقل کرتے ہیں:

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ایم غالب

خطا نمودہ ام و چشم آفرین دارم

نظیری کے سبک و افکار سے متاثر ہونے کی کوئی داخلی شہادت مقدم نے غالب کے کلام سے پیش نہیں کی۔ باوجود قدم زبانی کے اس سے بہتر مقالیہ غالب و نظیری حالی کی یادگار ہیں مرثیہ سلطان مراد اور مرثیہ فرخندہ شاہ کا ملتا ہے۔

اسی طرح عرفی کی پیروی کا شاہد بھی وہ غالب کی اس بیت کو بناتے ہیں:

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب

"جام دگران بادۂ شیراز ندارد"

غالب اس بیت کو تضمین کرتے یا نہ کرتے، عرفی سے متاثر ہونے کے خود معترف ہوتے یا نہ ہوتے، وقت نظری سے اُن کے کلام کا مطالعہ کرنے والا یہ احساس کر سکتا ہے کہ اُن کی اولاالعزمی، خود آگاہی، خرد پسندی اور فکر بلند عرفی سے متاثر ہونے کا واضح ترین ثبوت ہیں۔

حافظ کی پیروی کے ثبوت کے طور پر بھی مقالہ نگار نے اُن کی ہم ردیف غزلوں کو بطور نمونہ پیش کیا ہے۔

حافظ: آنانکہ خاک را بنظر کیمیا کنند

آیا بود کہ گوشۂ چشمی بما کنند

غالب: آنانکہ وصل یار ہمی آرزو کنند

باید کہ خویش را بگذارند و او کنند

حافظ اور غالب کے طرزِ غزل گوئی کا تجزیاتی مقابلہ کیا جائے تو کئی نقطہ ہائے اتصال نظر آتے ہیں۔ تشکیک، کنجکاوی، تعقل در اسرار کائنات، رندی و سرخوشی، آزادگی و وارفتگی۔ وغیرہ البتہ حافظ نے وادیِ عرفان کی جادہ پیمائی کی اور غالب نے قلب انسانی کا عرفان کیا۔ احساس بہر حال دونوں نے یہی کیا :

حافظ : حدیث از مطرب و می گوی و رازِ دہر کمتر جو
کہ کس نکشود و نکشاید بحکمت این معما را

غالب : لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم
درد یک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و چہ دین

ڈاکٹر مقدم کے نقد میں ان دونوں غزل سرایانِ نغز کے فکر و نظر کے تطابق و تخالف کی طرف کوئی اشارہ نہیں ملتا۔

۴۔ ڈاکٹر مقدم نے مختصر طور پر غالب کی غزل کے جن چند خصائص و محتویات کا ذکر کیا ہے اُن میں سے بیشتر بلکہ تمام تر وہی ہیں جن کا اطلاق اردو اور فارسی کے تقریباً ہر بڑے شاعر کے کلام پر ہو سکتا ہے۔ مثلاً رندی، نکوہش ریا، اخلاق، تصوف، شوخی، مضمون آفرینی ستائش آفریدگار وغیرہ۔ اس کے جواب میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ غزل کا دار و مدار کافی حد تک انھیں موضوعات پر ہے اور شعر و ادب کا جہاں سائنس اور ٹکنالوجی کی مادی دنیا نہیں جہاں ہر محقق متبکر ہو سکتا ہے اور ہر زاویۂ فکر ایک ایجاد کا ضامن۔ یہ بات درست ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ صاحب دل اور صاحب نظر شاعر کے جہانِ تخیل میں وہ وسعت اور لامحدودیت ہوتی ہے جو آپ کو مجتہد بناتی ہے اور قصۂ غم عشق کو ناکررہ۔ یہی وہ اجتہاد ہے جو غالب کو روایتی شاعری کی چار چوب سے ماورا بنا کر اُن کو ذہن جدید سے متصل کرتا ہے اور اُن کے کلام کو آفاقیت بخشتا ہے :

بجام و آئینہ حرف جم و سکندر چیست
کہ ہر چہ رفت بہ ہر عہد در زمانہ تست

وہ روایتی مضامین بھی جن کا ذکر وکٹر مقدم نے کیا ہے غالب کی فکر بلیغ اور سبک مخصوص کے تحت ایک ایسا انداز اختیار کر لیتے ہیں جو بڑے بڑے استادوں پر بھاری پڑتا ہے۔ مثلاً اخلاق مضمون یہ ہے کہ دوستان موافق و ناموافق دونوں کی صحبت سے احتراز کیا جائے۔ سنائی جو اخلاق و حکمت کے مضامین کے اُستاد مانے جاتے ہیں اس مضمون کو تین ابیات سے کم میں ادا نہ کر سکے۔

کسی کش خرد رہنمون است ہرگز
بگیتی رہ و رسم الفت نورزد
کہ صحبت نفاقی است یا اتفاقی
دل مرد دانا ازیں ہر دو لرزد
کہ گر خود نفاقیست جان را بکاہد
و اگر اتفاقی بہ ہجران نیرزد

غالب نے یہی معنی نہایت اختصار اور PRE-CISION کے ساتھ ایک بیت میں ادا کر دیے۔

گر منافق وصل ناخوش ور موافق ہجر تلخ
دیدہ دائم کرد روی دوستان دیدن نداشت

اُن کا ستایش خداوندی کا انداز بھی منفرد ہے۔

بزم ترا شمع و گل خستگی بو تراب
ساز ترا زیر و بم واقعہ کربلا۔

۵۔ ڈاکٹر علوی کا خیال ہے کہ غالب[۱۴] لذات دنیوی کے زیادہ معتقد نہ تھے اور وہ عبادت کے لیے گوشہ نشینی کی دعوت دیتے ہیں۔ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ غالب کی شدت احساس اُن کو دنیا کی ہر لذت سے لطف اندوز ہونے کا شعور بخشتی ہے۔ اُن کی عبادتِ گوشۂ انزوا

کی محتاج نہیں وہ زندگی کی ہما ہمی اور ہلچل میں رہ کر بادۂ عرفان سے سرمست ہیں:

رواج صومعہ مستی ست زینہار مرو
متاع میکدہ مستی ست ہوشیار بیا

غالب کا تمام کلام لذت کوشی کے جذبے سے سرشار ہے۔ گل و مل کی لذت، نشہ و خمار کی لذت شگفتن گلہای نازکی لذت، سراپای برق تمثال کی لذت، دردِ تہ جام کی لذت، تراوش شبنم کی لذت، فراق اور وصل کی جداگانہ لذت۔

ای بستہ در بزم اثر بر غارت ہوشم کمر مطرب بالحان یک طرف ساقی بہ صہبا یک طرف

غالب کے فارسی کلام کے اس نقد کا اختتام ڈاکٹر علوی یوں کرتے ہیں:

۱۵ خلاصہ آنکہ تمام خصایص ہای شعر صائب و وحشی و کلیم و عرفی و طالب در شعر غالب و دیگر شعرا فارسی گوئی ہندی الاصل وجود دارند ۱۱

یہ ایک ایسا SWEEPING STATEMENT ہے جس نے سبک ہندی کے تمام معروف شعرا کو ایک ہی صف میں کھڑا کر دیا۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کا نقد عموی کوئی سنجیدہ حیثیت نہیں رکھتا۔ غالب کا فن اور فکر ایک دیدہ ور اور ہوشمند شاعر کا فکر اور فن ہے۔ ان کے تصورات اور نظریوں سے اتفاق یا اختلاف کرنے کا حق تو ہم کو حاصل ہے لیکن انھیں نظر انداز کر کے ان کے شعر کو سمجھنے کا حق حاصل نہیں۔

نیتجہ گیری:

مندرجہ بالا بحث کی روشنی میں مجموعی طور پر ۳، ۴ نتایج اخذ کیے جا سکتے ہیں۔

(۱) ایران کے ناقدین پر ابھی کلام غلالب کے اسرار منکشف نہیں ہوئے ہیں بلکہ ایک سرسری نظر میں جو بدیہی مضامین سامنے آئے اُنھیں پر نقد غالب کا اساس رکھا گیا ہے۔

(۲) اس سرسری مطالعہ کے سبب سے اکثر یہ نقد HALF TRUTH پر مبنی ہے

(۳) غالب کی شاعری کو روایتی شاعری سمجھا گیا ہے اور اُس کے تمام منفرد پہلوؤں مثلاً خرد پرستی، آفاقیت، ہمعصریت، استعارہ کے مخصوص استعمال اور علامتی نظام کو گہری نظر سے نہیں دیکھا گیا۔

یہاں ایک اہم سوال ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ آخر ایسا کیوں ہے؟ ایران میں ماہر ناقدین ادب

کی کمی نہیں۔ علی دشتی، سعید نفسی، اور خود ڈاکٹر صورتگر سمجھدار اور ادب آشنا نقادوں میں شمار کیے جاتے ہیں جو نہ صرف مشرقی بلکہ مغربی اصول و عقاید نقد ادبی سے واقف ہیں۔ ڈاکٹر صورتگر نے تو تاریخ ادبیاتِ انگلیش" کے نام سے چوتھی صدی میلادی سے اٹھارویں صدی میلادی تک کے انگلستانی ادب اور اس کے تحریکات و تغیرات پر ایک مبسوط کتاب لکھی ہے۔ پھر آخر کیا وجہ ہے کہ غالب کے کلام سے وہ یوں سرسری گزر جاتے ہیں؟ اس سوال کا سیر حاصل جواب دینے کے لیے تو بہت دقت نظری ضرورت ہے جس کا نہ یہاں موقع ہے نہ وقت لیکن بادی النظر میں جو چند باتیں ذہن میں آتی ہیں وہ سامعین کے سامنے پیش کی جارہی ہیں۔

(۱) پہلا سبب جو سمجھ میں آتا ہے اختلاف ذوق ہے۔ سبک ہندی کی اصطلاح ایرانیوں کے لیے ہمیشہ وحشت کا باعث بنی رہی۔ ایرانی مذاق قدما کے سادہ انداز کا عادی رہا۔ یہ سبک جو ایک نئے ملک نئی فرہنگ، مختلف مزاج رکھنے والوں اور دوسرے بے شمار عوامل و عناصر کا پیدا کردہ تھا اس سبک ایرانی سے اتنا مختلف تھا کہ ملک الشعرا بہار کے نزدیک اس نے فارسی کا گویا "قلع قمع" کر دیا۔ خود ڈاکٹر صورتگر نے اپنی تالیف " منظومہ ہای غنائی ایران " میں فرمانروایان گورکانی کے دور میں پیدا ہونے والے سبک اور اس کے متبعین کے لیے لکھا ہے:

" معانی ژرف بنور و اندیشہ ہا از حدود و عقلائی تجاوز کرد و ہنوز این کیفیت در شبہ قارہ ہند رایج است"[۱۶]

ڈاکٹر صورتگر آگے لکھتے ہیں کہ اس سبک کے اشعار گلہای مصنوعی کے مانند ہیں اور ایک شاعر کے کلام کو پڑھنا گویا تمام شعرا کے کلام کو پڑھ لینا ہے[۱۷]

ڈاکٹر شفیعی کدکنی غالب سے متعلق اپنے مقالے میں لکھتے ہیں" غالب بشدت طالب حسن غریب و معنی بیگانہ است و از طرز سادہ ادای معنی ۔ ۔ ۔ گریز داشت"

کابل یونیورسٹی کے پروفیسر عبدالحئی حبیبی نے غالب سے متعلق اپنے مقالے میں سبک ہندی کے لیے شیخ علی حزیں کا یہ قول نقل کیا ہے:[۱۹]

" اگر بہ ایران مرا مراجعت باشد برای ریشخند و خندۂ یاران متاعی بہتر از شعر ناصر علی نیست"

اس قبیل کی متعدد آرا فی زمانہ ایران کے اہالیان ادب کے یہاں سبک ہندی اور اس کے متبعین کے متعلق نظر آتی ہیں۔ ہو سکتا ہے اس سبک کے کچھ شعرا کے بابت یہ عقاید درست بھی ہوں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس مخصوص روشِ شعر کے لیے ہم یہ معروف جملہ کہہ سکتے ہیں۔

"پستش بغایت پست اما بلندش بغایت بلند است"۔

غالب کے فارسی کلام کے بیشتر حصے میں ہم کو سبک ہندی اپنی بہترین اور اعلیٰ ترین شکل میں نظر آتا ہے۔ بہر حال سبک ہندی سے ایرانی ذوق کا یہ تعصب اُن کی نگاہ غالب پر جمنے نہیں دیتا۔

(۲) دوسری وجہ غالباً یہ ہے کہ رودکی سے لے کر نیما تک ایران میں شعر و ادب کا ایسا لازوال اور بے بہا ذخیرہ موجود ہے جو ایرانی صاحبان ذوق کی ہر قسم کی تشنگی کو سیراب کرنے کے لیے کافی ہے۔ لہٰذا اُن کو یہ ضرورت کم محسوس ہوتی ہے کہ کسی اور طرف نظر ڈالی جائے۔

(۳) ایک اور سبب ہے سبک ہندی میں مستعمل جدید، نامانوس اور ایجاد کردہ فارسی تراکیب اور اصطلاحات جو ایرانی اہل زبان کے لیے غیر مانوس بھی ہیں، ناقابل فہم بھی اور شاید ناپسندیدہ بھی۔ ہندوستانی خوانندہ غیر فارسی زبان ہونے کے باعث اور ہندی شعرا کی اختراع کردہ اصطلاحات سے آشنا ہونے کے سبب سے ان تراکیب کو ہندوستان کی روایت شعری میں داخل جانتا ہے۔ برخلاف اس کے ایرانی ناقد اہل زبان ہیں اور ایک خاص قسم کی زبان شعری کے عادی، لامحالہ ان کی طبیعت ان نوزائیدہ اور نوخاستہ ترکیبوں سے گھبراتی ہے اور وہ ان کے CONNO-TATIONS اور علامتوں کو پوری طرح سمجھتے بھی نہیں۔ مثلاً علوی مقدم کو غالب کے یہاں "قیامت قامتان"، "مژگان درازان" "بپا پی زن"، "فتنہ ہا شناور کردن" وغیرہ کی تراکیب بڑی نامانوس معلوم ہوتی ہیں۔

(۴) آخر میں ایک اور وجہ بھی، جو شاید سب سے اہم ہے، نظر آتی ہے اور اُس کی مسٔولیت ہندوستان کے فارسی جاننے والے غالب شناسوں کی ہے۔ ہم نے غالب کے فارسی کلام پر فارسی زبان میں نقد و تبصرہ کم کیا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ غالب کے فارسی شعر کے اسرار و غوامض کا ادراک جس طرح ہم کرتے ہیں اُس کو فارسی زبان میں بیان کیا جائے تاکہ ایران کے اہل زبان بھی متوجہ ہوں اور اُن کو آگاہی ہو کہ ہندوستان کے اس فارسی گو شاعر کا کلام بہترین افکار و علائم

کا گنجینہ ہے ۔ اب آخر میں ایران کے صاحبان فکر و نظر سے میں ایک شکوہ کرنا چاہتی ہوں۔ خسرو سے لے کر اقبال تک جو اہم فارسی گو شعرا ہندوستان میں گذرے اُن میں سے اکثر کے دیوان اور کلیات ایران میں شائع ہو چکے ہیں۔ مقام تاسف ہے کہ غالب ہنوز اس توجہ سے محروم ہیں ۔ میں اس موقع پر بڑی صمیمیت کے ساتھ یہ استدعا کرنا چاہتی ہوں کہ ایران کے مقامات علمی ہندوستان کے اس عظیم فارسی گو شاعر کے کلام کا ایک عمدہ ایڈیشن تیار کروائیں۔ یہ کام بہتر طور پر خود دہلی کا خانہ فرہنگ ایران بھی انجام دے سکتا ہے۔ مجھے امید ہے کہ میری اس درخواست کو نظر کریمانہ سے دیکھا جائیے گا ۔

بیا و رید گر اینجا بود زباندانی
غریب شہر سخنہای گفتنی دارد

حوالے

۱۔ مجموعۂ مقالات بین الاقوامی غالب سیمنار، ۱۹۶۹ء مرتبۂ یوسف حسین خاں، صدسالہ یادگار غالب کمیٹی، نئی دہلی، ص ۸۲

۲۔ " " " ص ۸۲

۳۔ " " " ص ۸۲

۴۔ " " " ص ۷۶

۵۔ " " " ص ۷۹

۶۔ " " " ص ۷۵

۷۔ " " " ص ۷۷

۸۔ " " " ص ۷۷

۹۔ " " " ص ۷۸

۱۰۔ " " " ص ۷۸

ڈاکٹر محمد انصار اللہ

۱۱ـ مجلۂ دانشگاہ ادبیات، دانشگاہ مشہد۔ شمارہ چہارم، زمستان، ۱۳۶۷ھ ش

۱۲ـ 〃 〃 〃

۱۳ـ 〃 〃 〃

۱۴ـ 〃 〃 〃

۱۵ـ 〃 〃 〃

۱۶ـ منظومہ ہای غنائی ایران، ڈاکٹر لطف علی صورتگر، تہران۔

۱۷ـ 〃 〃 〃

۱۸ـ شعر فارسی در آنسوی مرز ہا، غالب دہلوی، مجلۂ ہنر و مردم تیر ماہ ۱۳۴۷ھ ش؛ ص ۲۸۔

۱۹ـ غالب دہلوی از عبدالحی حبیبی، مجلۂ یغما، شمارہ ۲۵۱، مرداد، ۱۳۴۱، ص ۳۵۲۔

مومن خاں مومن: حیات و شاعری

مرتب : پروفیسر نذیر احمد

معاصرینِ غالب میں مومن بعض لحاظ سے بڑی امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ اردو کے علاوہ فارسی کے اچھے شاعروں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ اس کتاب میں مومن خاں مومن کی زندگی، شخصیت اور شاعری کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہندوستان کے اہم نقادوں کے چودہ مضامین شامل ہیں۔ آخر میں دیوانِ مومن سے نیاز فتحپوری کی انتخاب کی ہوئی غزلیں بھی شامل کردی گئی ہیں۔

فوٹو آفسٹ طباعت، عمدہ گرد پوش

صفحات : ۲۲۶ — قیمت : ساٹھ روپے

سیّد مسعود حسن رضوی ادیب
حیات اور کارنامے

مرتب : پروفیسر نذیر احمد

پروفیسر مسعود حسن رضوی تنقیدی و تحقیقی صلاحیت اور انشا پردازی کا بڑا ملکہ رکھتے تھے۔ اُن کی تصنیف "ہماری شاعری" تنقید اور انشا پردازی کا قابل مجموعہ ہے — اس کتاب میں ہندوستان کے اہم نقادوں اور محققوں کے لکھے ہوئے مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ یہ کتاب ان کے علم و فضل کو سمجھنے اور پرکھنے کی طرف ایک اہم قدم ہے۔

فوٹو آفسٹ طباعت، عمدہ گرد پوش

صفحات : ۲۳۲ — قیمت : ساٹھ روپے

ڈاکٹر محمد انصار اللہ

فارسی اور اردو میں، سنسکرت متون کے ترجمے

اکبر شاہ اور بہادر شاہ کے زمانے میں

سنسکرت زبان و علوم سے مسلمانوں کی دلچسپی کی تاریخ بہت قدیم ہے۔ پیشاور میوزیم میں ۲۴۳ھ/۸۵۷ء (سنبت ۹۱۴ بکرمی) کا ایک کتبہ موجود ہے۔ جس کی عبارت عربی اور سنسکرت میں ہے۔ سلطان محمود غزنوی نے اپنے دلی والے سکوں پر سنسکرت زبان میں کلمۂ طیبہ کا ترجمہ لکھوا کر عملاً اس بات کا اعلان کر دیا تھا کہ دوسری مختلف زبانوں کی طرح مسلمانوں کے استعمال میں آنے والی ایک زبان یہ بھی تھی۔ سلطان محمد غوری نے اپنے سکوں پر لچھمی دیوی کی تصویر بنوا کر ہندوؤں کے معتقدات سے اپنی واقفیت کا ثبوت پیش کر دیا تھا۔ گجرات کے سلطان محمود بیگڑھ کی ستائش میں شاعر اُدے راج نے سنسکرت زبان میں "راج ونود" کے عنوان سے جو نظم پیش کی تھی، اس کے ہر جزو کی ابتدا سرسوتی کی بندنا سے ہوتی ہے۔

سنسکرت زبان و علوم کے مطالعے، ترویج اور ترقی کے لیے کشمیر کے سلطان زین العابدین اور شہنشاہ جلال الدین محمد اکبر کے علاوہ شاہزادہ محمد دارا شکوہ کا نام خصوصیت سے لیا جاتا ہے لیکن ایک دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ عالمگیر اورنگ زیب کے عہدِ دیں پناہی میں اس سلسلے کے جتنے کام ہوئے ہیں، اتنے کسی دوسرے بادشاہ کے دور میں نہیں ہوئے ہیں۔ چندرمن بیدل نے اپنی رامائن میں کہا ہے۔

درین عہدے کہ عالمگیر شاہست
جہاں را ظلِ او یکسر پناہست

فقہِ ہنود کی اہم ترین کتاب "متاکشرا" کا بھی فارسی زبان میں اسی زمانے میں ترجمہ کیا گیا تھا۔ عالمگیر اورنگ زیب کے بیٹوں میں قطب الدین محمد اعظم شاہ کے بارے میں مذکور ہے کہ:

"در سہ فن بہ زبان خود نظیر نہ داشت۔ اول معرفت اصولِ موسیقی ورقص، دوم شناخت کیفیت جواہر، سوم دانستن جوہر اسلحۂ آہنی"

عالمگیر اورنگ زیب کے پوتے جہاندار شاہ کی تعلیم کے لیے کتاب تحفۃ الہند لکھی گئی تھی جس کا تعارف احمد منزوی نے اس طرح کرایا ہے:

"تحفۃ الہند از میرزا محمد خاں بن فخر الدین محمد بہ روزگار اورنگ زیب برائے شاہزادہ معظم شاہ ملقب بہ جہاندار شاہ پیش از سال ۱۰۸۶ھ/۱۶۸۵ء در ہنرہائے آں روزگار در یک مقدمہ و ہفت باب نگاشتہ است۔

مقدمہ در مصطلحات حروف، علم خط، اشکال حروف و بعضے قواعد کلیہ۔

باب ۱۔ در علم پنگل یعنی علم عروض اہل ہند،
باب ۲۔ علم تُک یعنی قوافی اہل ہند،
باب ۳۔ علم النکار یعنی بدیع و بیان اہل ہند
باب ۴۔ علم سنگار رس یعنی موسیقی و معشوقی
باب ۵ علم سنگیت یعنی موسیقی اہل ہند
باب ۶ علم کوک یعنی معرفت اقسام زن و مرد و صحبت آمیزش با زنان
باب ۷ علم سامدریک یعنی قیافہ شناسی
خاتمہ در لغات و اصطلاحات اہل ہند"

قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ ان ساتوں علوم کو "ہنرہائے آں روزگار" کہا گیا ہے

عالمگیر اورنگ زیب کی وفات کے بعد ہی انتشار پسندوں نے ملک کی تخریب، تفریق اور تقسیم کے سلسلے شروع کردئے تھے۔ ان کی ریشہ دوانیوں اور فتنہ انگیزیوں نے اورنگ زیب کے اس خواب کو کہ اپنے طول و عرض کے ساتھ ہندوستان ایک متحد اور منضبط ملک کی حیثیت حاصل کرلے، شرمندۂ تعبیر نہیں ہونے دیا۔ ملک کے ٹکڑے ٹکڑے ہوگئے۔ دلی، لکھنؤ اور حیدرآباد

کا تو نام نکل گیا ہے۔ جیپور، بھرتپور، قرولی، پٹیالہ، گوالیار، جھانسی، کالپی اور ریواں ہی نہیں شہر شہر بلکہ قریہ قریہ عملاً ایک جداگانہ ملک بن گیا تھا اور ایسے ہر ملک کے اپنے الگ معاملات تھے اور ہر ایک کا اپنا مختلف سرمایہ افتخار تھا اور اس طرح راجا اور مہاراجا کہے جانے کی سینکڑوں سال کی دبی دبائی حسرتیں اور آرزوئیں سب پوری ہوگئیں۔

عالمگیر اورنگ زیب کے دور فرمانروائی میں سنسکرت ملک گیر سطح پر جاری وساری ہوچکی تھی۔ ان کے بعد جو حال ملک کا ہوا وہی اس کا بھی ہوا یعنی جو سرمایہ تحریری یا سینہ بہ سینہ روایت کی صورت میں جس کے پاس تھا، وہ اس کا ذاتی اور پھر موروثی "مال" بن گیا بلکہ یہ بھی ہوا کہ امتداد زمانہ سے "مال" تو جاتا رہا۔ اولادوں کے نام کے ساتھ ایسے لاحقے باقی رہ گئے جن سے معلوم ہوتا تھا کہ ان کے اسلاف کبھی چار، تین یا دو کتابوں کے مالک رہے تھے۔ خودسری اور خودنمائی کی اس فضا میں اورنگ زیب کے اخلاف اپنے ملک ہی میں نہیں اپنے شہر بلکہ اپنے گھر میں بھی اغیار کے دست نگر ہو کر رہ گئے۔

۱۔ اکبر شاہ کے عہد میں

اپنے والد ماجد کی وفات کے بعد مرزا ابوالنصر معین الدین محمد اکبر شاہ ثانی متخلص بہ شعاع ۱۲۲۱ھ/۱۸۰۶ء میں تخت نشین ہوئے۔ ان کے زمانے میں ایک بڑی اچھی بات یہ ہوئی کہ دہلی اور آس پاس کے علمی مراکز پر مطبع قائم کیے جانے لگے اور ان مطبعوں سے ہر قسم کی علمی اور ادبی کتابیں چھپ کر شایع ہونے لگیں۔ بادشاہ خود اگرچہ انگریزوں کے وظیفہ خوار تھے، بادشاہت کی رسموں کو کسی نہ کسی طرح سے نباہ رہے تھے علوم وفنون کی بہ حد امکان سرپرستی کرتے رہے۔ یہ قابل ذکر ہے کہ صاحبانِ علم کو بادشاہ کے نام اور اس کی شخصیت سے جو تعلقِ خاطر تھا، اس نے بھی علمی روایتوں کو مرنے نہیں دیا سنسکرت متون کی تلاش، مطالعے اور ترجمے کا کام اس زمانے میں بھی جاری رہا۔ سنسکرت مخطوطات کی تعداد پر نظر کریں تو اندازہ ہوگا کہ اس زمانے میں سب سے زیادہ دلچسپی قواعد (ویاکرنتر) سے رہی ہے اس کے بعد جیوتش کی کتابوں کی نقلیں تیار کی گئی تھیں۔ پھر کتب لغات کا نمبر ہے۔ کچھ مخطوطے کام شاستر کے بھی ملتے ہیں۔ ترجموں کا معاملہ

البتہ قدرے مختلف رہا ہے۔

۱۔ ہندوؤں کی بیشتر مذہبی روایتوں اور حکایتوں کا ماخذ کتاب "مہابھارت" ہے۔ فارسی زبان میں اس کا ترجمہ اکبر کے عہد میں فیضی نے کیا تھا۔ اکبر شاہ ثانی کے زمانے میں پریم سنگھ کایستھ لکھنوی ابن سیارام ابن رائے تلسی رام نے ۱۲۵۱ھ/۱۸۳۵ء میں لکھنؤ میں اسی مہابھارت کا خلاصہ تیار کر کے اس کو فارسی زبان میں نظم کر دیا تھا۔ اسی کو "انتخابِ ترجمہ مہابھارت" نام دیا گیا ہے۔

۲۔ بھگود گیتا یا گیتا دراصل سنسکرت کی ضخیم کتاب مہابھارت کا ایک جزو ہے۔ مذہبی نقطۂ نظر سے اس کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ کتاب مسلمانوں میں ہر زمانے میں مقبول رہی ہے۔ اکبر شاہ ثانی کے زمانے میں بھی فارسی میں اس کے ایک سے زائد ترجمے ہوئے تھے۔

(الف) سری گیتا جیو، ترجمہ سری بھاگوت، خلاصۂ چہار بید و ہژدہ پران از تولارام بہ سال ۱۲۴۰ھ/۱۸۲۵ء۔ یہ ترجمہ یک مقدمہ و ہفدہ اسکندھ و خاتمہ ای۔ پر مشتمل ہے۔ مترجم نے اس کے دیباچے میں لکھا ہے کہ:

"اگرچہ بزرگان پیشیں آں را از سنسکرت بہ فارسی در آوردہ بودند ولیکن رخسارہ اش در نقابِ الفاظِ دشوار پوشیدہ بود، لہذا مرا بہ تصنیف مضمون گیتا جیو در اشلوک ہائے شائستہ تری متوجہ کردند و در معدود ایام ایں کار انجام گرفت۔"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جدید مترجمین اتنا ہی نہیں کرتے تھے کہ مشکل لفظوں کی جگہ آسان کلمات لے آئیں، بلکہ قدیم ترجموں کے مقابلے میں وہ مطالب کو بہتر انداز میں (اور اپنے زمانے کے تقاضوں کے مطابق) پیش کرنے کی بھی کوشش کرتے تھے چنانچہ جدید تراجم کو "تکرارِ محض" نہیں سمجھنا چاہیے۔

(ب) لالا نتیا نند تمنا ماتھر کایستھ نے بھاگوت کے دسم اسکندھ کو ۱۲۳۱ھ/۱۸۱۶ء میں فارسی زبان میں نظم کیا تھا۔

(ج) کسی مجہول الحال شخص نے فارسی نظم میں "سری کرشن نامہ" تصنیف کیا تھا۔ اس کتاب کے معلوم مخطوطے کی کتابت ۱۸۸۳ بکرمی/۱۸۲۶ء/۱۲۴۱ھ میں ہوئی تھی۔ یقینی بات ہے کہ ترجمے کی تکمیل اس سے پہلے کسی وقت ہوئی ہوگی۔

اکبر شاہ ثانی کے عہد میں سری بھگوت گیتا کے اردو زبان میں بھی چند ترجموں کا پتا چلتا ہے۔

(د) ایک ترجمے کے بارے میں صرف اسی قدر مذکور ہے کہ[۶] "اس کو گھاسی رام جماعدار نے ٹھاکر مدن سنگھ ولد بھوانی سنگھ کی فرمایش سے نقل کیا تھا۔ تکمیل ۲۔ رجب ۱۲۳۸ھ (۱۸۲۳ء) کو ہوئی تھی" ترجمہ کچھ پہلے کیا گیا ہوگا۔

(ہ) کرشن داس[۷] نامی کسی شخص نے سری بھگوت گیتا کے دسم اسکندھ کا زبان اردو میں سنبت ۱۸۸۵ بکرمی/۱۸۲۸ء/۱۲۴۴ھ میں ترجمہ کیا تھا۔ اس ترجمے کا جو نسخہ انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی کے کتب خانے میں ہے اس میں انتالیس رنگین تصویریں بھی ہیں۔ نسخے کی ضخامت ۱۰۳۸ صفحات ہے۔

(و) سنسکرت زبان میں "گربھ گیتا" کے نام سے ایک کتاب ہے جس کے مصنف کا نام معلوم نہیں ہے۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور[۸] کے کتب خانے میں اس کا ایک نسخہ تیلگو خط میں تاڑ کے پتوں پر لکھا ہوا موجود ہے جس کی کتابت سنبت ۱۸۴۴/۱۷۸۷ء/۱۲۰۱ھ میں ہوئی تھی۔ کسی نے اردو[۹] زبان میں اس کا ترجمہ ۱۲۵۰ھ/۱۸۳۴ء کے بعد کیا تھا۔ اور اس کا نام "گیان پرکاش" مقرر کیا تھا۔ اس کے نسخہ حیدرآباد کی ضخامت ۱۶۴ صفحے ہے۔

۳۔ پورانوں کے بعض قصوں کا ماخذ بھی مہابھارت کو مانا جاتا ہے۔ اکبر شاہ ثانی کے عہد میں بعض پورانوں کے بھی ترجمے کیے گئے تھے۔

ناسکیت پوران کا زبان اردو[۱۰] میں منولعل ابن اندرچند کایستھ ماتھر، ساکن الہ آباد نے ۱۲۵۰ھ/۱۸۳۴ء کے بعد کسی وقت ترجمہ کیا تھا۔ یہ کام اس نے "موافق خواہش دوستان یک دل" اور "حسب تمنائے سایلان" کیا تھا۔ اس سے یہ بات ظاہر ہے کہ اس کتاب سے اس زمانے میں دلچسپی لی جارہی تھی۔

۴۔ عبدالرحمان بن عبدالرسول چشتی نے ہندو عقاید سے متعلق فارسی میں کئی رسالے سنسکرت سے ترجمہ کیے تھے۔ اکبر شاہ کے زمانے میں کسی شخص نے ان کو اردو میں منتقل کر دیا تھا۔ ان میں سے صرف دو کا حال معلوم ہو سکا ہے یعنی:

(الف) شری مہادیو کا ارشاد ماتا پاربتی کے نام

اور

(ب) شری مہادیو کا ارشاد شری کرشن کو۔

۵۔ اسی سلسلے کی ایک کتاب[۱۲] "گیان کرماولی منظوم" بھی ہے۔ اس میں سری کرشن کی تفہیمات کی روشنی میں ہندو فلسفہ، مذہب سے بحث کی گئی ہے۔ مصنف کا نام منشی گمانی لعل ہے۔ اس کے نسخہ پنجاب کو اس کے بیٹے مکند لعل نے فروری ۱۸۷۱ء میں لکھا تھا۔

۶۔ رامائن کے قصے کو[۱۳] اخوندزادہ احمد خاں غفلت نے فسانہ رام وسیتا کے نام سے ۱۲۴۱ھ/ ۱۸۲۵ء میں اردو میں نظم کر دیا تھا۔ اپنی اس کتاب کو غفلت نے نواب سید احمد علی خاں کے نام معنون کیا تھا۔

۷۔ دکھ نامی ایک بڑا راجا ہوا ہے جو کسی[۱۴] برہمن کا بیٹا تھا اور اس کے داہنے ہاتھ کے انگوٹھے سے پیدا ہوا تھا۔ ایک دفعہ دکھ نے ایک جا یگیہ کا انتظام کیا لیکن اس میں نہ اپنی بیٹی "ستی" کو بلایا اور نہ شیو کو مدعو کیا۔ پھر بھی "ستی" وہاں پہنچ گئی۔ وہاں اس کی تحقیر کی گئی، اس وجہ سے رنجیدہ ہو کر وہ آگ میں جل کر خاک ہو گئی۔ یہ سن کر شیو غصہ میں بھرے ہوئے پہنچے اور یگیہ کو پوری طرح برباد کر دیا اور بالآخر دکھ کو مار ڈالا۔ دکھ کے مارے جانے سے متعلق روایتیں مختلف ہیں۔ بہر نوع اس کے بیانات سے متعلق فارسی زبان میں ایک کتاب "گفتۂ دک از دک برہمن" کے نام سے موجود ہے اس قلمی کتاب کا تعارف اس طرح کرایا گیا ہے۔

"در روزگار پیشیں دک نامی برہمن بود و بخواہش ہمسرش کہ از باراں پرسیدہ بود از نشانہ ہائے آمدن ویانیامدنِ آں و نیز نتائجِ آں از سودمندی وزیاں بخشی، ایں رسالہ را ساخت ــــ کتابت میانہ سدۂ ۱۳۔"

۸۔ نو مسلموں کے واسطے سے بھی سنسکرت کے سرمایۂ علمی سے بہت کتابیں فارسی اور اردو میں منتقل کی گئی ہیں۔

(الف) حیات سمندر[۱۶] محمد غوث گوالیاری نے سنسکرت کی ایک نادر کتاب انبرت کنڈ کے عربی ترجمے کی مدد سے اس کا فارسی زبان میں بحر الحیات کے نام سے ترجمہ کیا تھا۔ اصل سنسکرت کتاب مسلمانوں کو ایک نو مسلم جوگی سے ملی تھی۔ شاہ علی متوطن ادونی نے حاجی عبدالکریم کی فرمایش سے ۱۲۵۰ھ/ ۱۸۳۴ء کے قریب اس فارسی کتاب کو دکنی زبان میں نو ابواب میں منتقل کر دیا تھا۔ ابواب اس طرح ہیں:

۱. معرفت عالم صغیر و کبیر
۲. تاثیرات عالم صغیر
۳. معرفت کیفیت و حقیقت دل
۴. معرفت نفس
۵. معرفت کشف پیدائش انساں
۶. معرفت ماہیت اور محافظت تمام
۷. معرفت وہم
۸. معرفت فساد
۹. تسخیرات

اور کتاب کے آخر میں کچھ حکایتیں بھی درج ہیں۔

(ب) حجۃ الہند[۱]۔ یہ مناظرے اور مباحثے کے سلسلے کی کتاب ہے۔ بتایا گیا ہے کہ:

"حجۃ الہند داستان دختر نل راے کہ اصلاً در رد مذہب ہنود است۔ مولف شیخ محمد ابن عمر محرابی۔"

اس کتاب کے مخطوطے کی کتابت ۲۳ شعبان ۱۲۵۱ھ/ ۱۸۳۵ء کو مکمل ہوئی تھی۔

ہندوؤں کے عقاید میں قصے کہانیوں کو بھی بہت دخل ہے۔ کہا جاتا ہے۔ کہ کہانیاں سننے سے پاپ دور ہو جاتے ہیں اور اس نقطۂ نظر سے کہانیوں کو بھی مذہبیات کی ذیل میں رکھا جاسکتا ہے۔ اکبر شاہ ثانی کے عہد میں بھی کہانیوں کے مختلف مجموعوں کے فارسی اور اردو میں ترجمے کیے گئے تھے۔

۹. سنگھاسن بتیسی سنسکرت کی اس کتاب کے، اس زمانے میں کیے جانے والے دو ترجموں کا حال معلوم ہو سکا ہے

(الف) لالا کنھیا لال ابن دیال داس نے اس کو بکرم بتیسی کے نام سے فارسی میں منتقل کیا تھا اس میں راجا بکرماجیت اور اس کے بیٹے بکرم سین کے قصے بیان کیے گئے ہیں۔ مترجم کی ایما سے اس ترجمے کی کتابت ۱۴ بھادوں ۱۸۸۶ بکرمی/ ۱۸۲۹ء/ ۱۲۴۵ھ میں مکمل ہوئی تھی۔ ترجمے کی تکمیل کا زمانہ

کچھ پہلے کا ہوگا۔

(ب) خواجہ میر درد کے ایک شاگرد محمد عنایت اللہ عنایت نے زبان اردو میں منظوم[19] "سنگھاسن بتیسی در تعریف راجا بکرماجیت" ۱۲۲۴ھ/۱۸۰۹ء میں مکمل کی تھی۔ اس نے اپنی اس مثنوی کا نام "سبیل نجات" مقرر کیا تھا۔ اس کے نسخہ علی گڑھ کی کتابت ۱۲۶۷ھ/۱۸۵۱ء میں ہوئی تھی۔

۱۰۔ نل ودمن کے قصے کا ماخذ اگرچہ قدیم تر ہے، یہ قصہ بھی مہابھارت میں بھی شامل ہے۔ فارسی میں اس کو فیضی نے نظم کیا تھا۔ اکبر شاہ ثانی کے عہد میں اس کے کئی ترجمے کیے گئے تھے لیکن وہ سبھی اردو میں ہیں۔ یہ صورت حال توجہ طلب ہے۔

(الف) بھگونت رائے راحت کاکوروی نے کوئی پونے سترہ سو شعروں پر مشتمل مثنوی نل دمن (اردو) ۱۲۳۳ھ/۱۸۱۸ء میں مکمل کی تھی۔ اس کو قبول عام حاصل ہوا[20] چنانچہ ۱۸۸۸ء میں اس کا نواں ایڈیشن چھپ کر شایع ہو گیا تھا۔ نسخہ علی گڑھ[21] کی کتابت ۱۸۵۶ء میں ہوئی تھی۔

(ب) احمد علی احمد سراوی نے بھی مثنوی نل ودمن (اردو) لکھی تھی۔ اس کا سالِ تکمیل ۱۲۴۰ھ/ ۲۵-۱۸۲۴ء ہے۔

(ج) شیخ الٰہی بخش شوق دہلوی (متوفی ۱۲۴۱ھ/۱۸۲۶ء) نے بھی اردو میں ایک مثنوی نل ودمن لکھی تھی۔

(د) کچھ مدت کے بعد نور محمد کامیاب سرحدی نے بھی اس قصے کو مثنوی کا جامہ پہنایا تھا اس مثنوی کے لیے اس نے اپنے علاقے کی زبان استعمال کی ہے۔

۱۱۔ سنسکرت اصل کی کتاب طوطی نامہ فارسی میں ترجمہ ہو کر مقبول ہو رہی تھی۔ کسی شخص[22] نے ۱۲۲۰ھ/۱۸۰۵ء کے قریب اس کو اردو میں نظم کر دیا تھا لیکن اس ترجمے کے بارے میں تفصیلات معلوم نہیں ہو سکیں۔

۱۲۔ کلیلہ دمنہ کا مشہور قصہ جو اصلاً سنسکرت میں تھا، فارسی میں کئی بار منتقل کیا جا چکا تھا۔ ان میں کاشفی کا ترجمہ انوار سہیلی بہت مقبول رہا ہے۔ اسی کو منشی محمد ابراہیم بیجاپوری نے اپنے علاقے کی اردو میں فورٹ سینٹ جارج کالج مدراس میں فوجی افسروں کی تعلیم کے لیے ۱۲۳۹ھ/۱۸۲۴ء میں ترجمہ کیا تھا۔ یہ ترجمہ چودہ ابواب میں منقسم تھا اور اس کا نام "دکنی انوار سہیلی" مقرر ہوا تھا۔ کتاب کے

آخر میں[۲۴] "ایک فہرست لغات دکنی کی لکھ کر اردو میں ان کے معنی بیان کیے ہیں۔"

کلیلہ و دمنہ کے قصے کو اس زمانے میں فقیر محمد خاں گویا نے بھی اردو نثر میں بستانِ حکمت کے نام سے لکھا تھا اور ان کی کتاب بہت مقبول ہوئی۔

یہاں تک جن کتابوں کا ذکر کیا گیا وہ قصوں کہانیوں پر مشتمل تھیں اور وہ خاص و عام سب کی پسند کی تھیں۔ علمی تصانیف عوام کی دلچسپی کی نہیں ہوتی ہیں۔ ان کا تعلق صرف خواص سے ہوتا ہے۔ یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ اکبر شاہ ثانی کے عہد میں سنسکرت کے تحریری سرمایے میں سے براہ راست اور بالواسطہ جو کتابیں فارسی اور اردو میں منتقل کی گئی تھیں ان میں بڑی تعداد علوم و فنون کے مختلف شعبوں سے متعلق تھی۔

۱۔ جنم پترا اور تقویم وغیرہ کا چلن شاہی کے آخر زمانے میں بہت ہو گیا تھا۔ جیوتش اور متعلق علوم کے ماہر امرا اور روسا کے علاوہ اپنے احباب و متعلقین کے زائچے وغیرہ بناتے تھے۔ محض ضمناً یہاں دو رسالوں کا ذکر کیا جاتا ہے:

(الف) کسی نامعلوم شخص نے جنم پترا وغیرہ بنانے کے اصول اور طریقوں کے بیان میں فارسی میں ایک رسالہ[۲۵] "تولد نامہ (جنم پتری)" کے نام سے لکھا تھا۔

(ب) تقویم مولفہ ولی اللہ فرخ آبادی (متوفی ۱۲۴۹ھ/ ۱۸۳۳ء)۔ یہ بھی فارسی میں ہے۔ اور اس کے بارے میں لکھا ہے کہ:

"در شرح تواریخ ششگانہ اعنی ہجری و مسیحی و سنبت و فصلی و بنگلہ و ولایتی کہ بنائے دفاتر حکام وقت از بلادِ ہند بر آنہاست۔"

(ج) حکیم محمد مومن خاں مومن اس زمانے میں نجوم و رمل وغیرہ کے ماہروں میں سے تھے۔ انھوں نے حکیم احسن اللہ خاں کی خاطر سے چند برسوں کی الگ الگ تقویمیں تیار کی تھیں۔ ایک کا مذکور اس طرح آیا ہے:

[۲۶ الف] دیباچۂ تقویم سال ہزار و دو صد و چہل و ہشت ہجری کہ بہ طرزِ تحریر ہندیاں بخامۂ ستارہ ریز سپردہ۔

نجوم اور جیوتش سے متعلق آلات وغیرہ اس زمانے میں اس حد تک معمول میں آگئے تھے کہ شاعر اپنے

کلام میں بھی ان کا ذکر کرنے لگے تھے۔ شیخ محمد ابراہیم ذوق نے بھی ایک قصیدے میں کہا ہے ؎

تا کرے معلوم اصطرلاب سے اختر شناس
ارتفاعِ ہر ستارہ روز و شب یا صبح و شام

۲۔ تقریبات کی رونقیں موسیقی کے اثر سے دو چند بلکہ کئی چند ہو جاتی ہیں۔ اس فن کی تعلیم کا چلن زمانۂ قدیم سے تھا۔ اکبر شاہ ثانی کے زمانے میں بھی یہ چلن بدستور تھا چناں چہ مولانا محمد حسین آزاد نے شیخ محمد ابراہیم ذوق کے حال میں لکھا ہے کہ:

"چند روز موسیقی کا شوق ہوا اور کچھ حاصل بھی کیا۔"

اور خود ذوق نے ایک قصیدے میں کہا ہے ؎

ماہر موسیقی ایسا کہ ادا کرتا تھا
کبھی میں بارہ مقام اور کبھی چاروں مت

انھوں نے اپنے قصیدوں میں موسیقی کے بعض مسائل کی طرف بھی اشارے کیے ہیں مثلاً ؎

مدھم و پنچم، کھرج، گندھار، دھیوت اور نکھار
نغمۂ ہندی کا ہووے سات سُر سے انتظام

اس فن سے متعلق اس زمانے میں کئی رسالے فارسی اور اردو میں لکھے گئے تھے۔

(الف) رسالۂ موسیقی در علم سنگیت۔ فارسی زبان کے اس رسالے کے بارے میں بس اسی قدر معلوم ہو سکا ہے کہ یہ ۱۲۳۳ھ/۱۸۱۸ء سے کچھ پہلے لکھا گیا تھا۔

(ب) راگ مالا ۔ اس نام کی کتابیں سنسکرت، فارسی اور اردو تینوں زبانوں میں لکھی گئی ہیں۔ اکبر شاہ کے عہد کی فارسی کی ایک کتاب کا تعارف اس طرح کرایا گیا ہے:

"راگ مالا منظوم از نورم مشتمل بر نام راگہا و اوقاتِ سرودنِ آنہا . . . در سدۂ[۱۳]
(انیسویں صدی عیسوی)

(ج) ترانۂ عشق ۔ یہ اردو کی ایک مثنوی ہے جس میں ہندوستانی فن موسیقی کے اصول قواعد کا بیان کیا گیا ہے۔ مصنف کا نام میر مومن ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ اس مثنوی کے مطالب اس نے مرزا خاں کی فارسی کتاب تحفۃ الہند سے اخذ کیے ہیں۔ یہ مثنوی ۱۲۵۳ھ/۱۸۳۷ء میں مکمل ہوئی تھی۔

(د) اصول النغمات الآصفیہ ۔ یہ کتاب پٹنہ کے محمد رضا نے ۱۲۲۸ھ/ ۱۸۱۳ء میں لکھی تھی۔ اس میں ہندوستانی موسیقی کے مسائل ومباحث قلمبند کیے گئے ہیں۔

۳۔ طب یونانی کے ساتھ ساتھ ہندوستانی علوم معالجہ (آیور ویدک) کو بھی اس زمانے میں خاصا قبول حاصل تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اطبا بھی آیور ویدک طریقہ، علاج اور ادویہ وغیرہ سے کما حقہٗ واقفیت رکھتے تھے۔

(الف) حکیم رضا علی خاں ابن حکیم محمود خاں حیدر آبادی نے فارسی زبان میں ایک کتاب[۳۲] تذکرۃ الہند المشہور بہ یادگار رضائی ۱۲۳۵ھ/ ۱۸۲۰ء میں لکھی تھی جو تین تذکروں (= ابواب) اور ایک خاتمہ پر مشتمل ہے، اس طرح۔

تذکرۂ اول۔ اصول بدن وغیرہ۔ بطریقِ ہندیہ۔

تذکرۂ دوم۔ اوزان ومصالح ومضار ادویہ واغذیہ

تذکرۂ سوم۔ فواید اسمائے ماہیات و امزجہ واصلاح وضرر وخواصِ ادویہ واغذیۂ ہندیہ۔

خاتمہ۔ اسمائے چند کہ مستعمل در ماہیات است

یہ کتاب پہلی مرتبہ شمس الاسلام پریس سے اور پھر مطبعِ عہد آفریں سے حکیم ابوالفدا محمود احمد کے اردو مقدمہ کے ساتھ حیدر آباد دکن میں ۲۵ رجب ۱۳۵۴ھ/ ۱۹۳۵ء میں چھپ کر شائع ہوئی تھی۔

(ب) کسی نامعلوم شخص نے اردو[۳۴] میں طب شہابی کا منظوم ترجمہ ۱۲۵۰ھ/ ۱۸۳۴ء کے قریب کسی وقت کیا تھا۔ اس کے آخر کا کچھ حصہ اردو نثر میں ہے۔ اس ترجمہ کے نسخۂ حیدر آباد کی کتابت ۱۲۶۹ھ/ ۱۸۵۳ء میں ہوئی تھی۔

(ج) پران سکھ[۳۵] (منظوم)، اس کتاب کا موضوع بھی طب ہے۔ جیسا کہ نام سے بھی اندازہ کیا جاسکتا ہے اس میں ہندوستانی طریقے کے مطابق بعض امراض کا علاج بتایا گیا ہے۔ اس کی زبان اردو ہے۔ مزید تفصیلات معلوم نہیں ہوسکیں۔

۴۔ کام شاستر یا طب جنسی کے مسائل سے متعلق بھی اس زمانے میں فارسی اور اردو میں بعض سنسکرت متون کے براہ راست اور بالواسطہ ترجمے کیے گئے تھے۔

(الف) محمد امین نامی کسی شخص نے کوکا پنڈت سے منسوب مشہور کتاب کوک شاستر کا اصل

سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کیا تھا۔ اس کے تعارف میں لکھا ہے:

"لذت النسا[۳۶]، متن بہ نام کات (عمل در پردہ، پوشیدنی) از کوکا پنڈت، ترجمہ از محمد امین۔

کتاب مذکور را بہ زبان فارسی آراستہ و ترتیب دادہ، در دہ باب

باب ۱۔ معرفت عورت

۲۔ دانستن مباشرت عورت

۳۔ محبت کردن با ہر یکے

۴۔ دانستن محل شہوت عورت

۵۔ دانستن مزاج زنان ہفت اقلیم

۶۔ آلت مرد و اندام نہانی زن

۷۔ رام کردن زن

۸۔ بہ انزال کنانیدن عورت

۹۔ فریفتن و خوش کردن عورت وقتِ مباشرت

۱۰۔ خصال عورات حمیدہ و ذمیمہ۔ ادویہ مطلا کردن و درازی قضیب و امساک

بہ ظاہر یہ ترجمہ نخشبی کی کتاب پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ اس میں نخشبی کا ذکر آیا ہے، لیکن امکان ہے کہ یہ اس سے مختلف ہو۔ اس کے مخطوطہ کی کتابت ۱۲۶۶ھ / ۱۸۵۰ء میں[۳۸] ہوئی تھی۔

(ب) لذت النسا ہی کے نام سے ایک دوسرا ترجمہ "بخواہش بعضے امراکہ مدام از بادۂ عشرت سرمست بودند" محمود علی ابن حکیم حضرت اللہ نے "آٹھ ابواب میں" اور "با افزودگی ہائے بر متن"[۳۹] کیا تھا ترجمہ کا سال متعین نہیں ہے، البتہ قیاساً یہ تیرھویں صدی ہجری / انیسویں صدی عیسوی میں مکمل ہوا ہوگا۔ خیال یہ بھی ہے کہ یہ ترجمہ غالباً اصل سنسکرت کوک شاستر سے کیا گیا تھا۔

(ج) اسی زمانے میں فارسی زبان میں کوک شاستر کے کچھ[۴۰] اور ترجمے بھی کیے گئے تھے اور ان کا نام بھی "لذت النسا" ہی رکھا گیا تھا لیکن ان کے مترجم وغیرہ کے بارے میں تفصیلات کا علم حاصل نہیں ہو سکا ہے۔

(د) کنز الفوائد عرف بہار عیش۔ مترجم کا نام تو معلوم نہیں لیکن اہمیت یہ ہے کہ یہ براہ راست تخشبی کی فارسی کتاب سے کیا گیا اردو ترجمہ ہے۔ اس کی تکمیل کا زمانہ تیرھویں صدی ہجری/ انیسویں صدی عیسوی کا ربع اول خیال کیا گیا ہے۔

(ہ) لذت النسا از کوکا پنڈت (اردو نثر)۔ یہ ترجمہ ۱۲۳۴ھ/ ۱۸۱۹ء سے پہلے بائیس ابواب میں مکمل کیا گیا تھا۔ اس کے مؤلف کا نام معلوم نہیں ہے۔ ایک ناقص الاول مخطوط کا جو اٹھائیس اوراق پر مشتمل ہے، ترقیمہ یہ ہے۔

" ہذا الکتاب لذت النسا من تصنیف کوکا پنڈت، مرقوم ۲۹۔ ماہ رمضان المبارک ۱۲۳۴ھ"

نسخہ کا آغاز " باب دوم۔ اُنوں کی مباشرت کے دقتاں جانے میں" سے ہوتا ہے۔ ظاہرا یہ ترجمہ دکنی کے علاقے میں کہیں کیا گیا ہوگا۔

(و) لذاتِ جنسی یا ترجمہ کوک شاستر۔ عاصی[۴۳] تخلص کے کسی شاعر نے اپنے ایک دوست لیسین کی فرمایش سے جاتی کے فارسی ترجمۂ کوک شاستر کو اردو نظم کا جامہ پہنایا ہے۔ یہ منظوم ترجمہ ۱۲۴۵ھ/ ۳۰۔ ۱۸۲۹ء میں اُسّی صفحوں پر مکمل ہوا تھا۔

(ز) کتاب کوک شاستر لکھنو میں بہت مقبول رہی ہے۔ آفتاب الدولہ قلق نے بھی ایک مثنوی میں کہا ہے ؎

کوک کی ساری یاد تھی ترکیب
سب وہ اس وقت صَرف کی ترکیب

نور الدین حسین خاں نامی ایک شخص نے بھی اس زمانے میں کوک شاستر کا ایک ترجمہ اردو میں لذت النسا کے نام سے کیا تھا۔ ہارڈنگ[۴۴] پبلک لائبریری دہلی میں اس کا ایک نسخہ ۲۸ شعبان ۱۲۵۲ھ/ ۱۸۳۶ء کا لکھا ہوا موجود ہے۔ جس کے بارے میں خیال ہے کہ وہ بخط مصنف ہے۔

(ح) خلاصۃ العیش عالمشاہی ـــــ یہ کتاب اصلاً فارسی میں تھی موضوع وہی ہے۔ رگھوناتھ سنگھ ہاجر نے اس کا ترجمہ اردو میں کیا تھا۔ اس کا مخطوطہ دہلی میں ہے۔

۵۔ علوم سنسکرت میں سامدریک یعنی قیافہ شناسی کو بھی بہت اہمیت حاصل ہے اور مسلمانوں میں بھی اس علم کا رواج رہا ہے۔ اس علم سے متعلق کتابیں مختلف وقتوں میں اردو فارسی

میں ترجمہ کی جاتی رہی ہیں۔ کسی دکنی نے ۱۲۵۰ھ/ ۱۸۳۴ء کے قریب اردو نثر میں ایک پانچ ورقی رسالہ لکھا تھا۔ اس کا نام رسالہ سہامدری (؛ سامدریک ؟) تھا۔ ظاہراً یہ کسی سنسکرت رسالے کا ترجمہ ہے۔

۶۔ شہسواری ہمیشہ سے مردانِ کار کا پسندیدہ مشغلہ رہا ہے۔ صاحبان علم نے اس فن سے متعلق ہر زمانے میں مفید کتابیں لکھی اور ترجمہ کی ہیں۔ اکبر شاہ کے عہد میں اس موضوع سے متعلق لکھی جانے والی ایک کتاب کا مذکور اس طرح کیا گیا ہے۔

"گھوڑ چڑھے۔ سوار اسپ از حکیم امیرالدین عرف امیراللہ بدایونی —— امیراللہ مشہور بہ گھوڑ چڑھے بہ معنی سوارِ اسپ، مخف از ترکیب —— کثیر النفع حکیم قطب آں راحب اعجاز نامیدہ اند۔"

اس کتاب کے مخطوطے کی کتابت مصنف کے بیٹے نے کی تھی چنانچہ ترقیمہ اس طرح ہے:

"کتابت امداد حسین ولد شیخ امیراللہ ۲۰ ذیقعدہ ۱۲۵۵ (؛ ۱۸۴۰ء)"

۷۔ گھوڑوں کی شناخت اور ان کے معالجے وغیرہ سے متعلق سنسکرت میں زمانۂ قدیم سے کتابیں لکھی جا رہی تھیں۔ یہ شالیہوتر کہلاتی تھیں۔ فارسی میں اس قسم کی تحریروں کو فرسنامہ کہتے تھے۔ سنسکرت کی یہ کتابیں فارسی اور اردو میں ترجمہ ہو کر "سالوتری" کے نام سے موسوم ہوتی تھیں۔ کسی گمنام شخص نے کتاب شالیہوتر (؛ سالوتری) کا ایک ترجمہ اردو میں ۱۲۵۰ھ/ ۱۸۳۴ء کے قریب فرسنامہ کے نام سے کیا تھا۔ یہ ترجمہ چونتیس صفحوں کا ہے۔

اردو کے شاعروں میں سعادت یار خاں رنگینؔ کے فرسناموں کو شہرت ملی ہے لیکن ان کے فرسنامے منظوم ہیں۔[۴۹]

۸۔ اسی طور پر بعض دوسرے جانوروں سے متعلق بھی کتابیں لکھی جا رہی تھیں چنانچہ گجراج نامہ کے نام سے بھی ایک رسالہ اردو میں لکھا گیا تھا۔ مصنف کا نام معلوم نہیں ہے۔ رسالے کے تعارف میں لکھا ہے:

"رسالہ در علاج امراض فیلان با دیباچہ وسر ورق"

اس کا مخطوطہ "مکتوبہ اوایل قرن سیزدہم ہجری" ہے۔

یہ محض ایک سرسری فہرست ان کتابوں کی ہوئی جو براہ راست یا بالواسطہ سنسکرت کے سرمایۂ علمی سے ماخوذ ہیں۔ کوئی شک نہیں کہ ان کے علاوہ اور بھی ایسی بہت کتابیں ہوں گی۔

۲۔ بہادر شاہ ظفر کے زمانے میں

میرزا ابوظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ ثانی المتخلص بہ ظفرؔ ہندوستان کے آخری مسلمان تاجدار ہوئے ہیں۔ کہنے کو تو وہ بادشاہ تھے لیکن شہر دہلی میں سرکار کمپنی بہادر کا حکم چلتا تھا۔ اہلِ شہر ہی نہیں امرا بلکہ خود بادشاہ بھی صحیح صورت حال سے بخوبی باخبر تھے۔ استاد شہ شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ نے تو ایک قصیدے میں بادشاہ سے خطاب کر کے کہا تھا ؎

بعد شاہانِ سلف کے تجھے یوں ہے تفضیل
جیسے قرآن پس توریت و زبور و انجیل

تمام پابندیوں اور مجبوریوں کے باوجود خاص و عام کے لیے بادشاہ کی شخصیت نہایت محترم اور موقر تھی شاہی دربار اس زمانے میں بھی صاحبان علم و فضل کے مرجع اور مرکز کی حیثیت رکھتا تھا بادشاہ خود بھی علوم و فنون کے شیدائی تھے۔ موروثی ملک قبضے سے نکل چکا تھا۔ لیکن علم و فن اور شعر و حکمت کی مملکت میں ہنوز ان کا سکّہ جاری تھا۔ خود شاعر تھے۔ ظفر تخلص کرتے تھے۔ کلام سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ طبیعت میں تنوع تھا۔ کئی زبانوں میں دخل رکھتے تھے۔ شاہان سلف کی علمی روایتوں کو بہر حال زندہ رکھنا چاہتے تھے۔

ان کے عہد میں سنسکرت علوم و فنون کی مختلف موضوعات سے متعلق کتابوں کی نقلیں تیار کی گئی تھیں۔ سب سے زیادہ مخطوطے علم جیوتش سے متعلق معلوم ہوتے ہیں، پھر ویاکرن (= قواعد) کی کتابوں کے قلمی نسخوں کی تعداد معلوم ہوتی ہے۔ ان کے بعد لغات اور کام شاستر سے متعلق تصانیف کی نقلیں ملتی ہیں۔ مخطوطات کی موجودگی سے اس زمانے کے لوگوں کے شوقِ علمی کا قیاس کیا جاسکتا ہے۔ سنسکرت زبان کی مطبوعات کی کوئی فہرست ہمیں دستیاب نہیں ہوسکی ورنہ ان سے بھی علمی میلان کا اندازہ کرنے میں کچھ نہ کچھ مدد ضرور مل سکتی تھی۔

بہادر شاہ کے دور میں سنسکرت کی ہر قسم کی کتابوں کے فارسی اور اردو وغیرہ زبانوں میں

ترجمے کیے گئے تھے۔ بعض متون کی بازیافت کا کام بھی ہوا تھا۔ ان سب کاموں میں ہندو بھی مسلمانوں کے شریک رہے تھے۔

۱۔ گمانی لعل نامی ایک شخص شاہ عالم ثانی کے وقت میں تھا۔ اس نے اکبر شاہ اور بہادر شاہ کا زمانہ بھی پایا تھا۔ فارسی اور اردو سے بھی واقف تھا۔ اس نے اپنے مسلک اور عقیدے سے متعلق بعض کتابوں کو ان زبانوں میں ترجمہ کیا تھا۔

(الف) فارسی زبان میں مہابھارت کا ترجمہ گمانی لعل نے ۱۲۵۸ھ/۱۸۴۲ء میں مکمل کیا تھا، اور

(ب) کم و بیش اسی زمانے میں اس نے رامائن کے قصّے کو بھی فارسی زبان میں لکھا تھا۔

بہادر شاہ کے وقت تک ملک کے اطراف و جوانب میں عملاً انگریزوں کو تسلط حاصل ہوچکا تھا اور وہ اپنی مصلحتوں کے مطابق اقدامات کرتے رہتے تھے۔ علم و دانش سے متعلق معاملات بھی ان کی مصلحتوں سے خالی نہیں تھے۔ کرنیل اولکٹ نے پٹنہ میں اپنی تقریروں میں کہا تھا:

"سنسکرت کے علوم کو پھر زندہ کرو اور اپنے عادات واخلاق کو انھیں کے سانچے میں ڈھالو جو بھاگوت گیتا میں قائم کیے گئے ہیں۔"

اور:

"اپنے آبا و اجداد کے قدم بہ قدم چلو۔ ہر شخص کو بھاگوت کی ایک جلد خریدنی چاہیے، اصل نہیں تو انگریزی ترجمہ۔"

غور کریں تو اس قسم کے بیانوں سے یہ نتائج مطلوب معلوم ہوتے ہیں۔

اول یہ کہ ملک کی اکثریت کو یہ باور کرادیا جائے کہ موجودہ ہندوستانی حکام کے مقابلے میں انگریز اُن کے مذہبی اور علمی سرمایے کے بہتر قدر دان اور قدر شناس تھے۔

دوم یہ "اصل نہیں تو انگریزی ترجمہ" کے پڑھنے کے لیے اکثریتی طبقے کو انگریزی زبان سیکھنی ہوگی نتیجے کے طور پر انگریزی کو ان میں رواج حاصل ہوگا اور وہ انگریزوں سے قریب تر ہوجائیں گے لیکن اس پہلو پر بھی توجہ ضروری تھی کہ ترجمے کو ترجیح دینے کی صورت میں وہ اصل (سنسکرت) سے دور بھی ہوسکتے تھے۔

بہادر شاہ کے زمانے میں ہندوؤں کے عقاید، تاریخ اور روایات سے متعلق کتابوں کے ترجمے کا کام مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں نے کیا تھا۔

(الف) گیتا منظوم (= ترجمہ شریمد بھگوت گیتا) منشی امانت رائے امانت لکھنوی نے امجد علی شاہ، بادشاہِ اودھ کے دور میں ۱۲۶۰ھ/نومبر ۱۸۴۴ء میں فارسی زبان میں یہ ترجمہ کیا تھا۔

(ب) مہا پوران یا بھاگوت پوران منظوم (= ترجمہ سری بھاگوت۔ دسم سکندھ)

یہ کتاب "مشتمل بر احوالِ سری کرشن" ہے۔ مترجم کا نام لالا پران ناتھ اور سالِ ترجمہ ۱۲۶۴ھ/ ۱۸۴۸ء ہے۔

(ج) بھگوت گیتا کا اسی زمانے میں فارسی میں ایک ترجمہ انور حسین خاں نے کیا تھا۔ انھوں نے اپنی کتاب کا نام "کاشف الدقایق" رکھا تھا۔ اس کے نسخۂ شیرانی کی کتابت ۱۲۶۷ھ/۱۸۵۱ء میں ہوئی تھی۔ ترجمہ کی تکمیل کا زمانہ کچھ پہلے کا ہوگا۔

(د) پدم پوران۔ سنسکرت میں یہ ایک ضخیم کتاب ہے۔ اس کے کئی حصے ہیں مثلاً:

سرشٹی کھنڈ　　اتر کھنڈ　　بھو کھنڈ　　سورگ کھنڈ　　پاتال کھنڈ

برہمہ کھنڈ　　اور　　کلیانڑ کھنڈ وغیرہ

چوتھے حصے یعنی "پاتال کھنڈ" میں ایک جز "رام اشومیدھ" نام سے ہے۔ منشی مکھن لال کایستھ ظفر لکھنوی نے تیرھویں صدی ہجری / اٹھارھویں صدی عیسوی میں فارسی زبان میں مذکورہ باب کو "جہانِ ظفر" کے نام سے نظم کیا تھا۔ اس میں ۲۲۰۰ شعر ہیں۔ یہ مثنوی لکھنو میں ۱۲۸۹ھ/۱۸۷۲ء میں چھپ کر شایع ہوئی تھی۔

(ہ) کرم وپاک (= کرموں یا عملوں کا پک جانا)۔ ابوالفضل نے بتایا ہے کہ ہندوؤں کا عقیدہ یہ ہے کہ

"(انسان کی زندگی میں) جو عمل وقوع میں آتا ہے کسی عملِ سابق قبلِ ولادت کا نتیجہ ہوتا ہے۔"

اس عقیدے کا اثر ان کی زندگی کے تمام معاملات میں کم و بیش ظاہر ہوتا ہے دھرم کے موضوع سے متعلق سنسکرت کی کتاب "کرم وپاک" کے دو نسخے پنجاب یونیورسٹی لاہور کے کتب خانے

میں محفوظ ہیں۔ ایک نسخہ جو تمل خط میں تاڑ کے پتوں پر لکھا ہوا ہے، اس کے مصنف یا کاتب کا نام "ماندھاتا" بتایا گیا ہے۔ دوسرا نسخہ تیلگو خط میں تاڑ کے پتوں پر لکھا ہوا ہے اس کے مصنف کا نام معلوم نہیں ہے۔ فہرست نگار نے اس کو "طب ویدی" کی کتابوں میں شمار کیا ہے۔ ایک اور قلمی کتاب "کرم ویپاک سنہتا" کے نام سے تمل خط میں تاڑ کے پتوں پر لکھا ہوا ہے۔ یہ ایک سو اٹھاسی اوراق پر محیط ہے اور اس میں سات "ترنگ" ہیں۔ اس سے کتاب کی نوعیت اور ضخامت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

کسی شخص نے "کرم ویپاک" کا اصل سنسکرت سے فارسی زبان میں ترجمہ کیا تھا۔ مترجم نے اس کا موضوع اس طرح بتایا ہے:

"در بارۂ جزاے اعمال نیک وسزاے افعال بد بعد موت"

اس ترجمے کے بارے میں تفصیلات معلوم نہیں ہیں۔

(و) منو دھرم شاستر ہند و عقائد سے متعلق بنیادی کتاب ہے۔ لچھمن پرشاد نے اس کو ۱۸۵۲ء میں دہلی سے شایع کر دیا تھا۔

(ز) بہادر شاہ بادشاہ کے عہد میں سمر سنگھ نامی ایک شخص تاجک جیوتش کا عالم ہوا ہے اس شخص نے ۱۸۵۴ء میں یا اس سے کچھ پہلے میمانسا سوتر کا اصل سنسکرت سے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ میمانسا سوتر سے متعلق پنجاب یونیورسٹی لاہور کے کتب خانے میں سنسکرت زبان میں کئی قلمی کتابیں محفوظ ہیں مثلاً میمانسا سوتر پاٹھ، میمانسا سوتر بھاشیہ وغیرہ

۳۔ جوگ واسشٹ سے بھی بہادر شاہ کے زمانے میں دل چسپی لی جا رہی تھی۔ زبان اردو میں اس کتاب کے دو ترجموں کا پتا چلتا ہے۔

(الف) پہلا ترجمہ ۱۲۵۹ھ/ ۱۸۴۳ء سے پہلے کسی شخص نے کیا تھا۔ اس کے قلمی نسخے کا ترقیمہ یہ ہے:

"کاتب ہنومان پرشاد، قوم کایستھ قانون گو، پرگنہ صدر پور، سرکار خیر آباد بلدہ الہ آباد، بہ روز جمعہ سنبت ۱۹۰۰/ ۱۸۴۳ء/ ۱۲۵۹ھ۔"

(ب) شاہزادہ محمد دارا شکوہ نے جوگ وسشٹ کا جو ترجمہ فارسی زبان میں کیا تھا،

مولوی ابوالحسن فرید آبادی نے اس کو اردو زبان میں منتقل کیا لیکن یہ کام انھوں نے "اصل سنسکرت عبارت کو سمجھ کر کیا تھا" تاکہ اردو جاننے والے کتاب کے صحیح مطالب سے واقف ہو سکیں۔ اس ترجمے کا نام مولوی ابوالحسن نے "منہاج السالکین" رکھا تھا۔ یہ ترجمہ چھ پرکرن (۶ ابواب) پر منقسم ہے اور تیسری مرتبہ منشی نول کشور کے مطبع لکھنؤ میں اگست ۱۸۹۸ء میں چھپا تھا۔ اب اسی کا عکس خدا بخش لائبریری پٹنہ نے ۱۹۹۳ء میں شایع کر دیا ہے۔ کل ۳۲۲ صفحے ہیں۔

۴۔ اسی سلسلے کی ایک کتاب بھگت ساگر ہے جسے ترجمہ پوتھی سری ہری بھی کہا گیا ہے۔ مترجم کا نام ہیت رام کایستھ سکسینہ شاہجہاں آبادی (متوفی ۱۲۶۱ھ/ ۱۸۴۵ء) ابن رام[۱۳] پرشاد بتایا گیا ہے۔ بھگت ساگر یا پوتھی سری ہری کے بارے میں فی الوقت کوئی مفید مطلب بات معلوم نہیں ہو سکی البتہ اس فارسی ترجمے میں کل پچاس ادھیائے ہیں

۵۔ نومسلموں نے بھی ہندوؤں کے عقائد سے متعلق اپنی معلومات کو مسلمانوں میں پورے خلوص اور صحت کے اہتمام سے عام کر دینے کی کوششیں کی تھیں۔ بہادر شاہ کے زمانے میں ایسے لوگوں میں مولوی شیخ عبید اللہ ساکن قصبہ پاٹل ریاست پٹیالہ کا نام زیادہ معروف ہے۔ مولوی صاحب کا اصل نام اننت رام ولد کوتی ٹمل تھا۔ یکم شوال ۱۲۶۴ھ/ ۱۸۴۸ء کو انھوں نے اپنے اسلام کا اظہار کیا تھا اور ہندوؤں کے معتقدات کے رد میں ۱۲۶۸ھ/ ۱۸۵۲ء میں اپنی کتاب تحفۃ الہند مکمل کی تھی اس میں لکھتے ہیں:

> "کہتا ہے بندہ محمد عبید اللہ بیٹا کوتی ٹمل کا، ساکن پاٹل کہ میں اپنے باپ کے جیتے جی گرفتار دین بت پرستی کے تھا۔ ۔ ۔ الحمد للہ کہ ۱۲۶۴ھ میں دن مبارک عید الفطر کے آفتاب اسلام اس فقیر کے اوپر حجاب سے نکل کر جلوہ گر ہوا اور بھائی مسلمانوں کے ساتھ عید کی نماز ادا کی۔ ۔ ۔ الحمد للہ کہ ۱۲۶۸ھ میں یہ رسالہ مختصر مسمیٰ بہ تحفۃ الہند تمام ہوا۔"

اس رسالے کا ایک نسخہ[۱۶] ۱۲۶۸ھ/ ۱۸۵۲ء کا لکھا ہوا مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ میں محفوظ ہے۔ اس کے آخر میں مصنف نے اپنے ہمعصر چند نومسلموں کے حالات بھی لکھے ہیں۔

۶۔ ہندو اقوام کی اصل اور احوال سے متعلق بھی بہادر شاہ کے زمانے میں بعض کتابیں

لکھی گئی تھیں مثلاً گلزاری لعل ولد لالا بھوانی سنگھ نے اقوام کایستھ کے حالات میں اردو زبان میں ایک مبسوط کتاب، "تواریخِ نادری" کے نام سے لکھی تھی۔ کتاب کے ماخذ کی تشریح کرتے ہوئے اس نے لکھا ہے:

" ازروے ہدایت مصر منگل سین جی مہاراج اور مصر گوکل چند جی کر عمدہ پنڈتان اس دیارِ بریلی ہیں اور بموجب پوتھی ہاے سری بھاگوت اور برہمنس پوران اور سورج سدھانت اور پاراشری[18] اسمرت اور پدم[19] پوران اور اقوال رکھسران اور کتب مرات العالم اور تاریخِ فرشتہ اور طبری اور قصص القرآن اور تواریخ راجہ کندن لعل اور منشی منو لعل بریلوی اور دیوان امر سنگھ اور دیگر تحقیقاتِ اربابِ معتمدین ۔ ۔ ۔ "

کتاب کا سال تصنیف اس مصرع سے برآمد ہوتا ہے ؂

عجب نسخۂ نو بہ عالم رسید

۱۲۶۸

یہ کتاب " بہ اہتمام مولوی عبدالرحمان مطبع عمدۃ الاخبار، مدرسہ بریلی میں ۱۰ دسمبر ۱۸۴۲ء کو چھپ گئی تھی" کہنے کو تو یہ کتاب اقوام کایستھ کی تاریخ ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس سے ہندوؤں کی مختلف ذاتوں اور ان کے عقیدوں اور روایتوں سے متعلق بہت مفید اور مفصل اطلاعات حاصل ہوتی ہیں۔

قوموں کے اندازِ فکر اور طرزِ عمل کو سمجھنے کے لیے ان کے قصے کہانیوں کی بہت اہمیت ہوتی ہے۔ ہندوؤں کا تو یہ بھی خیال ہے کہ ان سے "پاپ نشٹ ہوجاتے ہیں۔ اس اعتبار سے سنسکرت کی داستانوں اور حکایتوں کو براہِ راست یا بالواسطہ مذہب سے متعلق سرمایے میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ بہادر شاہ کے زمانۂ بادشاہت میں اس سلسلے کی بھی بعض معروف کتابوں کو فارسی اور اردو میں منتقل کر دینے کی کوششیں کی گئی تھیں۔

۷۔ سنسکرت زبان میں حکایتوں اور کہانیوں کا ایک مشہور مجموعہ بیتال پچیسی ہے۔ اس کو مہاراجا مدھو کشن نے ۱۸۴۱ء/۱۲۵۷ھ میں فارسی زبان میں منتقل کیا تھا۔ اس کا مخطوطہ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں محفوظ ہے۔

۸۔ اسی سلسلے کی ایک دوسری کتاب سنگھاسن بتیسی ہے۔ بہادر شاہ کے زمانے میں اس کتاب کے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں ترجمے کیے گئے تھے۔

(الف) خلیفہ سید عبدالرزاق یمنیؔ تخلص کے ایک شاگرد سداسکھ ابن موتی نے ۱۲۴۵ھ/۱۸۲۹ء میں سنگھاسن بتیسی کو فارسی نظم کا جامہ پہنایا تھا۔ مترجم نے اپنی اس مثنوی میں ھندی نسبت کلکٹر و کمشنر ضلع فرخ آباد کی مدح کی ہے۔

(ب) سنگھاسن بتیسی کا فارسی میں ایک منظوم ترجمہ شاہنامہ کے نام سے موجود تھا۔ اس کے مترجم کا نام چتربھوج[۲۱] داس ابن سروپ چند تھا۔ اس فارسی مثنوی کو کسی شخص نے دکنی زبان میں ۱۲۶۷ھ/۱۸۵۱ء سے پہلے کسی وقت منتقل کر دیا تھا۔ یہ ترجمہ پچانوے اوراق پر محیط ہے۔

(ج) سنگھاسن بتیسی کا تیسرا ترجمہ منشی موہن لعل غالبؔ نے اردو زبان میں مثنوی کی صورت میں کیا تھا۔ اس کا نام "مثنوی عجیب" ہے۔ مصنف کی وفات کے بعد رادھا گوبند محافظ دفتر کمشنری آگرہ[۲۲] نے اس کو ۱۲۶۶ھ/ ۱۸۵۰ء میں مطبع اسعد الاخبار آگرہ سے چھپوانے کا ارادہ کیا تھا یہ مثنوی غالباً چھپ گئی تھی۔

۹۔ سنسکرت زبان کے افسانوی ادب میں نل اور دمن کے معاشقہ کی داستان بھی معروف ہے۔ شہنشاہ جلال الدین محمد اکبر کے عہد میں فیضیؔ نے اس قصہ کو فارسی میں منتقل کر دیا تھا۔ فیضیؔ کی فارسی مثنوی کو بہادر شاہ کے زمانے میں ایک سے زائد لوگوں نے اردو میں لکھا تھا۔

(الف) مرزا نیاز علی بیگ نکہتؔ دہلوی شاہ نصیر کے نسبتاً کم معروف شاگردوں میں سے تھے انھوں نے نل و دمن کے قصے کو اردو میں ۱۲۵۵ھ/۱۸۳۹ء میں نظم کیا تھا۔ اس مثنوی کا ایک قلمی نسخہ رامپور میں ہے۔ یہ مثنوی پونے دو ہزار سے زائد شعروں پر مشتمل ہے اور تاحال غیر مطبوعہ ہے۔

(ب) کالی پرشاد نامی دہلی کے کسی شخص نے ۱۲۶۱ھ/ ۱۸۴۵ء میں اردو میں مثنوی نل و دمن لکھی تھی۔ یہ مثنوی پہلی مرتبہ اسی شہر میں پچاس صفحوں پر چھپی تھی۔ پھر لکھنؤ[۲۳] میں یہ کئی مرتبہ چھپی۔ پہلی بار وہاں غالباً ۱۲۸۶ھ/ ۱۸۶۹ء میں شائع ہوئی تھی۔

۱۰۔ کلیلہ و دمنہ کے قصے کو بہادر شاہ کے عہد میں بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ اردو میں اس زمانے میں اس کے کئی ترجمے کیے گئے تھے۔

(الف) ترجمہ انوار سہیلی۔ مرزا مہدی کا یہ اردو ترجمہ نامکمل رہا

(ب) ہینگا داستان گو نے اپنے مخصوص انداز سے کلیلہ ودمنہ کو اردو میں قلمبند کیا تھا۔

(ج) قدر بلگرامی نے کلیلہ ودمنہ کے قصے کو اردو میں مثنوی کی صورت میں نظم کیا تھا۔ یہ مثنوی ۴، ۱۲۷۳ھ/۱۸۵۷ء کے قریب مکمل ہوئی تھی۔

(د) مولوی کریم الدین نے بھی کلیلہ ودمنہ کے ایک ترجمے کا ذکر کیا ہے جس کا نام انھوں نے "منتخب الفوائد" بتایا ہے۔

۱۱۔ دہلی میں اس زمانے میں انبا پرشاد رسا ایک مشہور داستان گو ہوئے ہیں۔ انھوں نے طوطی نامہ (فارسی) کا ترجمہ اردو[۲۵] میں 'حکایاتِ سخن سنج" کے نام سے کیا تھا۔ اس ترجمے کا زمانہ ۱۲۶۱ھ/ ۱۸۴۵ء کے قریب کا ہے اور یہ دہلی میں ۱۲۶۲ھ/ ۱۸۴۹ء میں چھپا تھا۔

۱۲۔ شکنتلا کالی داس کا مشہور ناٹک ہے۔ یہ بھی اس زمانے میں کافی مقبول رہا ہے۔ اردو میں اس کے بھی کئی ترجمے کیے گئے تھے۔

(الف) غلام احمد احمد نے شکنتلا ناٹک کو اردو میں "فرامش یاد" کے نام سے لکھا تھا۔ یہ ترجمہ کلکتہ میں ۱۸۴۹ء میں شایع ہوا تھا۔

(ب) اسی ترجمہ شکنتلا کا خلاصہ کسی نے "فراموش یاد" کے نام سے ۱۲۶۶ھ/ ۱۸۵۰ء میں کیا تھا۔ اور وہ اسی سال ایشیاٹک جرنل کلکتہ میں چھپ گیا تھا۔

(ج) شکنتلا ناٹک کا ایک ترجمہ ۱۸۵۲ء میں چھپا تھا لیکن اس کے بارے میں تفصیلات معلوم نہیں ہو سکیں۔

(د) ۱۸۵۴ء میں یا اس سے پہلے ایک پارسی صاحب قلم بومن جی دوساب جی نے بھی شکنتلا ناٹک کو اردو میں لکھا تھا۔

ہر طرح کی بے سروسامانی کے باوجود بہادر شاہ نے بادشاہت کی رسموں کو قایم رکھا اور قدیم علوم کے چراغ کو بھی کسی نہ کسی طرح بجھ جانے سے بچائے رکھا۔ ان کے دربار میں مختلف علوم و فنون کے ماہر جمع تھے۔ بادشاہ کے استاد شیخ محمد ابراہیم ذوق نے بھی اپنے ایک قصیدے میں متعدد علوم و فنون کے نکات اور مسائل اس تمہید کے ساتھ پیش کیے تھے۔

شب کو میں اپنے سر بستر خواب راحت
نشۂ علم میں سرمستِ غرور و نخوت

بہادر شاہ کے عہد میں بھی سنسکرت زبان کے علمی سرمایے کو فارسی اور اردو میں منتقل کیے جانے کی کوششوں کے سلسلے جاری رہے۔

۱۳۔ طب اور اس کے متعلقات کے بارے میں[۲۷] سلامت علی طبیب حذاقت خاں نے اس زمانے میں ایک کتاب "مطالع الہند" کے نام سے فارسی میں لکھی تھی جو پانچ مطلعوں (یعنی ابواب) اور ایک خاتمہ پر مشتمل ہے۔ ہر مطلع ایک الگ علم کے مباحث سے متعلق ہے۔ اس طرح اس کتاب میں علم طبیعیات، علم ہندسہ، علم حساب، علم ہیئت اور علم موسیقی سے بحث کی گئی ہے۔ خاتمہ میں "بعضے رسم و عادات ہندوستان" کا بیان ہوا ہے۔ مشمولات سے ظاہر ہے کہ کتاب کے مطالب ہندوؤں کی مختلف علمی کتابوں سے ماخوذ ہیں۔ اس کا زمانۂ تصنیف تیرھویں صدی ہجری/انیسویں صدی عیسوی کا مانا گیا ہے۔

۱۴۔ طب ہندوستانی کی ایک کتاب کا تعارف احمد منزوی نے اس طرح کرایا ہے کہ:

"ترجمہ سنسکرت، متنِ ہندی، ترجمہ فارسی، بہ دستور نواب میر تفضل علی خاں در ذی الحجہ ۱۲۵۶ھ/۱۸۴۱ء — در کشتہ سازی و نسخہ ہائے مجرب حکیم شیخ حیدر است۔ کہ ملازم نواب پیش گفتہ بودہ است۔"

یہ کتاب "نسخۂ چند حکمتِ مصری از روئے سمسکرت معتبر ہندی" پر مشتمل ہے۔

۱۵۔ قدیم کتاب "طب سکندری" کے نام پر اس زمانے میں ایک کتاب حکیم جعفر حلیم نے تیار کی تھی۔ اس کے تعارف میں لکھا ہے:

"طب[۲۸] سکندری از حکیم جعفر حلیم — با عنوان ہائے باب:

۱۔ در شناختن نبض
۲۔ تپ دق
۳۔ دردِ سر و دوراں
۴۔ معالجاتِ مشترہ

۵۔ امراضِ چشم
۶۔ گوش و دندان
۸۔ آتشک
۹۔ فالج ؛ و برص
۱۰۔ داد و بہق ؛
۱۵۔ قوتِ باہ
۲۰۔ حمل و دفعِ آں
۲۷۔ معالجاتِ اسپان وغیرہ

مخطوطے کی کتابت ۲۔ محرم ۱۲۶۰ھ/ جنوری ۱۸۴۴ء کو ہوئی تھی۔ زمانۂ تالیف اس سے کچھ پہلے کا ہوگا۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ کتاب بھوہ خاں کی کتاب طب سکندری پر ہی مبنی ہے

۱۶۔ ترجمہ تن سوکھ پوتھی از شیخ محمد قریشی ــــ اس کتاب کے بارے میں جو اطلاع فراہم کی گئی ہے یہ ہے:

"یہ زبان[29] ہندی بودہ و چوں فہمیدنِ الفاظِ ہندی برائے عموم دشوار بود، آں را بہ فارسی در آورد تا ہمگان از آں بہرہ مند شود۔ در تشخیص و درمان بیماری ہاے جسمانی۔"

ترجمہ کرنے کے لیے جو سبب بیان کیا گیا ہے، اس پر توجہ کی ضرورت ہے۔ اس سے اس زمانے کے علمی ماحول کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

۱۷۔ مرزا قادر بخش صابر نے ضمیم تخلص کے ایک شاعر کے بارے میں لکھا ہے کہ:

"ضمیم ۔۔۔ تلسی[30] داس۔ طبِ ہندی میں ماہر اور تجربات بیدک کے وسیلہ سے اکثر امراضِ مزمنہ کے ازالہ پر قادر ہے خصوصاً کشتہ ہاے فلزات کے استعمال میں مہارت تمام اور علاج جذام اور وجع مفاصل وغیرہا کی تدبیر میں قدرت مالا کلام رکھتا ہے۔ کتب ہنود علی الخصوص فنِ موسیقی کی پوتھیوں سے صاحب انتباہ، ستار بجانے میں ہوش سر سے اور جان تن سے نکال لیتا ہے۔"

ادویہ اور معالجات سے کم و بیش واقفیت حاصل کر لینا، اس زمانے کے شرفا کے معمولات میں سے تھا۔ اطبائے نامی سے قطع نظر بعض شاعروں کو بھی کسی نہ کسی درجے میں ان علوم میں دخل رہا ہے۔ شیخ ابراہیم ذوق کے حالات میں مولانا محمد حسین آزاد نے صراحت سے لکھا ہے کہ کچھ دن طب کا شوق بھی رہا۔ مرزا اسداللہ خاں غالب نے بھی اپنے بعض خطوں میں علاج تجویز کیے ہیں۔ یہ بات دیکھنے کی ہے کہ فارسی اور اردو میں طب ہندوستانی (یا آیورویدا) سے متعلق جو کتابیں لکھی جا رہی تھیں ان کو معمولات میں کس حد تک رواج حاصل ہوا تھا۔

۱۸۔ ریاضیات سے بھی اس زمانے میں کما حقہٗ دلچسپی لی جا رہی تھی اور ان علوم سے متعلق سنسکرت کی کتابوں کے بھی ترجمے کیے گئے تھے۔

(الف) سنسکرت زبان میں ریاضی کے اہم ترین عالموں میں بھاسکر آچارج کا نام بھی آتا ہے اس شخص نے اپنے علم سے متعلق چند کتابیں یادگار چھوڑی ہیں۔ ان میں سے لیلاوتی کو زیادہ چلن ہوا۔ مدت سے یہ درسیات میں شامل چلی آتی تھی۔ جلال الدین محمد اکبر کے عہد میں فیضی نے اس کو فارسی میں منتقل کر دیا تھا۔ بہادر شاہ کے زمانے میں بھی کسی شخص نے اس کو "رسالہ در حساب یا حساب نامہ" کے نام سے فارسی نثر میں لکھا تھا۔ موزۂ ملی کراچی[۴۱] کے اس کے مخطوطہ کی کتابت ۱۲۸۴ھ/۱۸۶۷ء میں ہوئی تھی۔ کاتب کا نام نند بن ہیم راج تھا۔ اور گوالیر کا رہنے والا تھا۔

لیلاوتی کے ترجمہ کے نسخہ[۴۲] شیرانی میں مترجم کا نام "آنند کاہن بن ہیم راج کابیتھ ساکن گوالیر" آیا ہے اور ترجمے کا زمانہ "قرن سیزدہم ہجری" بتایا گیا ہے۔ یہ ترجمہ سات ابواب پر منقسم ہے۔ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ:

"لیلاوتی نثر فارسی در عجائب و غرائب علم حساب و مساحت"

جو زبان ہندی (یا سنسکرت) سے فارسی میں ترجمہ کی گئی ہے، مطبع فخر المطابع (دہلی ؟) میں چھپی تھی۔

(ب) زبان اردو میں فیضی کے فارسی ترجمے کو، بہادر شاہ کے وقت میں سید محمد غافل ابن سید مہدی علی[۴۳] نے منتقل کیا تھا۔ مولانا آزاد[۴۴] لائبریری علی گڑھ میں اس کا جو نسخہ ہے اس کی کتابت ۱۲۶۰ھ/ ۱۸۴۴ء میں ہوئی تھی۔ اس کی ضخامت ۸۹ ورق پر ہے۔

(ج) لیلاوتی کا ایک اور اردو ترجمہ ۱۲۷۱ھ/۱۸۵۵ء میں دیبی چند نامی کسی شخص نے کیا تھا۔
(د) اسی سلسلے کی کتابوں میں مفتی عنایت احمد کاکوروی کی درج ذیل تصانیف کا بھی ذکر کیا جاسکتا ہے۔[۳۵]

نقشہ مواقع النجوم ، ترجمہ تقویم البلدان اور ملخصات الحساب

ان میں سے آخر الذکر کی تالیف کا سال ۱۲۶۲ھ/۱۸۴۶ء ہے۔

۱۹۔ بہادر شاہ کے عہد میں مسلمانوں کے بعض گھرانے علم نجوم وغیرہ میں مہارت کے لیے ممتاز تھے چنانچہ "میر مصاحب علی منجم بن میر حسین علی بن میر اکبر علی جفار منجم و رمال" کا خاندان بھی انھیں سے تھا میر مصاحب علی نے ایک رسالہ زائچہ اور جنم پتر وغیرہ بنانے کے طریقوں سے متعلق لکھا تھا۔ اردو کے اس رسالے کا نام "رسالہ تولدنامہ"[۳۶] تھا۔ اس کا ایک نسخہ مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ میں محفوظ ہے۔

۲۰۔ ام النجوم۔ فارسی زبان میں یہ رسالہ محمد اشرف خاں بن محمد انور خاں بہادر کا تالیف کردہ ہے اس کے مطالب کے بارے میں لکھا ہے:

"در کیفیت[۳۷] دسا ہاے کوکب و ساختن دسا ہا و جدولات"

اور اس کا سال تکمیل ۱۲۶۱ھ/۱۸۴۵ء ہے۔

۲۱۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے کتب خانے میں جیوتش کی کتابوں میں سنسکرت زبان کا ایک پارچہ[۳۸] ورقی قلمی رسالہ "ورش پھل" ہے جس کے مصنف یا کاتب کے بارے میں کوئی بات معلوم نہیں ہے۔ اس کتاب کا فارسی میں ترجمہ غالباً لعل چند بن صورت سنگھ چھتری دوگل قانون گوے پرگنہ ہادی آباد نے "برکھ پھل" "چراغ طالع" کے نام سے کیا تھا۔ اس کی کیفیت کا بیان اس طرح کیا گیا ہے۔

"گزیدہ[۳۹] از کتب سنسکریتی و ہندی، در پرسیدن طالع و سعد و نحس ایام در پنج باب و ہر باب در چند فصل۔

۱۔ تعداد بروج و پنچھتر و ستارہ و خانہ ہاے ہر سیارہ
۲۔ پیدا کردن لگن سال و بیان منت ہا و عمل آں
۳۔ دریافتن برکھیش (= ورش + یشں) کہ عمل او بر سال تمام می باشد
۴۔ عمل نیک و بد سیارہ با قید خانہ

۵. مرت جوگ وعدم مرت جوگ ۔"

۲۲. علم نجوم سے متعلق اٹھارھویں صدی عیسوی کے غالباً ربع ثالث میں ایک مختصر سا رسالہ سنسکرت زبان[۲۱] میں "بھون دیپک" کے نام سے لکھا گیا تھا۔ اس کے مصنف کا نام 'پدم پربھ سوری' ہے۔ رسالے کی افادیت اور مقبولیت پر نگاہ کرکے خود مصنف نے سنسکرت زبان میں اس کی شرح بھی لکھ ڈالی تھی۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے کتب خانے میں اصل رسالے کے دو قلمی نسخے ہیں، جن کی کتابت دس اور پندرہ اوراق پر بالترتیب سنبت ۱۸۳۲ (= ۱۷۷۵ء/۱۱۸۹ھ) اور سنبت ۱۸۹۸ (= ۱۸۴۱ء/۱۲۵۷ھ) میں ہوئی تھی۔ اسی کتب خانے میں اس کے دو شرح نسخے سنبت ۱۸۵۸ (= ۱۸۰۱ء/۱۲۱۵ھ) اور سنبت ۱۸۸۳ (= ۱۸۲۶ء/۱۲۴۱ھ) کے لکھے ہوئے موجود ہیں۔ بہادر شاہ کے زمانے میں کسی شخص نے اس رسالے کا ترجمہ فارسی زبان میں کر دیا تھا۔ اس کے تعارف میں لکھا ہے :

"سراج[۱۴] البیت ۔ ترجمہ ایست از نوشتہ ہائے ہندی بہ نام 'بھون دیپک' در ستارہ شناسی در ۳۶ باب۔"

ظاہراً یہ ترجمہ بھون دیپک کے کسی شرح نسخے کا ہے۔

۲۳. بہادر شاہ بادشاہ کے وقت میں کوئی میر قمرالدین نجومی تھے۔ انھوں نے اردو نثر میں ایک پانچ ورقی "رسالہ[۴۲] گرہن" لکھا تھا۔ اس کو "ترجمہ خلاصۃ النجوم فارسی" بتایا گیا ہے۔ اس کا سال تالیف ۱۲۷۰ھ/۱۸۵۴ء ہے۔ سنسکرت زبان میں گرہن کے موضوع اور مسائل سے متعلق متعدد رسالے[۱۴۲الف] ملتے ہیں۔

اسی رسالہ گرہن کے ساتھ میر قمرالدین نجومی کا ایک دوسرا رسالہ "رسالہ سہامدری" (سامدریک ؟) کے نام سے ہے۔ اس میں ہاتھ کی لکیروں اور جسم کے مختلف اعضا کی شکل وصورت کی خصوصیات اور برے بھلے اثرات کا بیان ہوا ہے۔

۲۴. تصریح الانفاس۔ ترجمۂ ہندو سرودہا۔ علم نجوم یا قسمت شناسی کے معاملات سے متعلق یہ ایک رسالہ ہے۔ اس کے مترجم کا نام سید ہدایت علی شکوہ آبادی ہے۔ یہ رسالہ مطبع اسعد الاخبار آگرہ میں چھپ کر شایع ہو چکا ہے۔

۲۵. اس زمانے کے اردو کے شاعروں میں حکیم محمد مومن خاں مومن نے نجوم اور متعلق علوم میں

مہارت بہم پہنچائی تھی۔ شیخ محمد ابراہیم ذوق کے بارے میں بھی مولانا محمد حسین آزاد کا کہنا ہے کہ:

"نجوم و رمل کا بھی شوق کیا۔ اس میں دستگاہ پیدا کی۔"

مرزا اسد اللہ خاں غالب نے بھی خلیفہ احمد علی احمد رامپوری (متوفی ۱۳۰۹ھ / ۱۸۹۲ء) ابن شیخ نادر علی کے نام ایک خط میں لکھا تھا:

"نیئن فارسیہ کا حال بہ سبیلِ اجمال ایک دو ورقے پر مندرج ہے۔ بہ نظرِ اصلاح مشاہدہ ہو۔"

یہ خط مرزا نے ۱۸۶۰ء میں جنوری اور مارچ کے درمیان کسی وقت لکھا ہوگا۔ اس سے کم سے کم اتنی بات تو سامنے آ ہی جاتی ہے کہ مکتوب الیہ کو اس علم سے بخوبی واقفیت حاصل تھی۔

۲۶۔ شری ہردیو نامی کسی شخص نے ایک رسالہ پنگل سار سنسکرت زبان میں غالباً بہادر شاہ کے ابتدائی زمانے میں تصنیف کیا تھا۔ اس کے نسخۂ پٹنہ کی ناگری خط میں کتابت سنبت ۱۹۱۳ بکرمی (۱۸۵۶ء / ۷۳-۱۲۷۲ھ) میں ہوئی تھی۔

ایک اور رسالہ پنگل سار[۲۶] (= سارِ وکا سنی، ٹیکا سہت) ہے اس کے مصنف کا نام مذکور نہیں ہے، البتہ اس کا ٹیکا کار (= شارح) رُوکرمِشر نامی کوئی شخص ہے۔ اس ٹیکا کے لکھے جانے یا قلمی نسخے کے زمانۂ کتابت کا تعین نہیں ہے۔ امکان ہے کہ یہ شری ہردیو ہی کے رسالے کا مشرح نسخہ ہو۔

غلام علی حیدرآبادی کے نام سے اردو میں بھی ایک رسالہ "پنگل سار" ملتا ہے۔ اس کا موضوع فن موسیقی بتایا گیا ہے۔ ترقیمہ اس طرح ہے:

"یہ رسالہ بہیچ خط ناگری کے قدیم سے تھا۔ حکم سے نواب صمصام الملک بہادر کے۔ غلام علی قوال نے بہ تاریخ ۲۵، رمضان، ۱۲۷۰ھ (۱۸۵۴ء) اختتام پایا۔"

قیاس کہتا ہے کہ یہ بھی شری ہردیو کے رسالے کا ترجمہ ہے۔

تعجب ہے کہ فن موسیقی سے متعلق اس زمانے میں ترجمہ کیے جانے والے کسی اور رسالے کا حال معلوم نہیں ہو سکا۔

۲۷۔ آخر میں سنسکرت کی مشہور کتاب گیان مالا کے فارسی ترجمہ کا ذکر بھی مناسب ہے کتاب کا موضوع "پند و موعظت" ہے۔ مترجم کا نام عبد اللہ ہے۔ اس نے سنبت ۱۹۰۰ بکرمی / ۱۸۴۳ء / ۱۲۵۹ھ میں

یہ ترجمہ "نصائح الخلائق" یا "رسالہ نصیحت نامہ" کے نام سے مکمل کیا تھا۔ اس کے نسخۂ خدا بخش کا ترقیمہ یہ ہے:

"تمام شد نسخہ گیان مالاکہ بہ زبان مبارک سری کشن جیو بہ ارجن فرمودہ، بتاریخ بیست وہفتم شعبان ۲۹ ھ تحریر یافت"

یہ کتاب مترجم نے عام لوگوں کی معلومات کے لیے ترجمہ کی تھی۔

بہادر شاہ ظفر کی مدت سلطنت کچھ زیادہ نہیں ہوئی۔ اپنے آخر زمانے میں بادشاہ ملک گیر شورشوں اور ہنگاموں میں مبتلا ہو کر رہ گئے تھے۔ اس کے باوجود سنسکرت متون کے ترجموں کی جو روایت شاہان سلف نے قائم کی تھی اس نام کی بادشاہت میں بھی وہ جاری رہی۔ اور مسلمانوں کے ساتھ ہندو بھی اس کام میں شریک رہے۔

۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کے بعد جب سلطنت کی بساط الٹی تو مسلمانوں کے حوصلے عموماً پست ہو گئے۔ پھر دانایانِ فرنگ نے بھی ایسے حالات پیدا کر دیے کہ رفتہ رفتہ سنسکرت پھر ایک مخصوص طبقے کی زبان بن کر رہ گئی۔ اس کے باوجود سنسکرت متون کے فارسی اور اردو میں ترجمہ کی روایت کسی نہ کسی طور پر جاری رہی۔ کام کی رفتار وقتی طور پر سست ہو گئی تھی لیکن سنسکرت سے مسلمانوں کی دلچسپیاں سخت ترین حالات میں بھی ختم نہیں ہوئیں۔

حواشی

۱۔ خوشگو ص ۴۴

۲۔ فہرست مشترک ج ۱ ص ۸۱۰

۳۔ فہرست مخطوطات فارسی، انجمن، کراچی ص ۲۴۴

۴۔ فہرست مشترک ج ۴ ص ۲۱۶۹

۵۔ ایضاً " " ۲۱۶۸

۶۔ تذکرہ مخطوطات اردو ج ۲ ص ۵۸

۷۔ مخطوطات اردو، انجمن کراچی ج ۵ ص ۱۲۰

۸۔ کیٹلاگ ج ۲ ص ۲۰

۹۔ آصفیہ ج ۱ ص ۳۸۵

۱۰۔ آصفیہ ج ۱ ص ۳۸۴

۱۱ تذکرہ مخطوطات اردو ج ۳ ص ۸۳

۱۲۔ پنجاب پبلک لائبریری ص ۸۵

۱۳۔ اردو داستاں ص ۳۴۳

۱۴۔ سنسکرت ہندی کوش ص ۴۴۴

۱۵۔ فہرست مشترک ج ۴ ص ۲۱۷۹

۱۶۔ آصفیہ ج ۲ ص ۲۷۵تا۲۷۶

۱۷۔ شیرانی ج ۳ ص ۴۱۹تا۴۲۰

۱۸۔ ایضاً ج ۳ ص ۴۱۴

۱۹۔ اردو مخطوطات ص ۲۵۵

۲۰۔ ترجمہ ہا ص ۲۷۸

۲۱۔ اردو مخطوطات ص ۲۴۷

۲۲۔ ترجمہ ہا ص ۲۶۸

۲۴۔ طبقات شعرائے ہند ص

۲۵۔ آزاد لائبریری۔ حبیب گنج کلکشن، فارسی اسلامیات ص ۲۷

۲۶۔ ایضاً ص ۲۱۳

۲۶۔الف۔ معاصر حصہ ص ۳۴

۲۷۔ دیوان ذوق ص ۴۲

۲۸۔ شیرانی ج ۳ ص ۲۵۶

۲۹۔ گنجینۂ آذر ص ۱۳

۳۰۔ جائزہ مخطوطات ج ۱ ص ۱۲۰۷ تا ۱۲۱۰

۳۱۔ ادبیات مسلمانان ج ۳ ص ۳۳

۳۲۔ موزۂ ملی ص ۸۲

۳۳۔ چاپ سنگی ص ۴۱۱

۳۴۔ تذکرۂ مخطوطات ج ۴ ص ۹۰

۳۵۔ پنجاب پبلک لائبریری ص ۸۶

۳۶۔ فہرست مشترک ج ۱ ص ۷۰۱ تا ۷۰۷

۳۷۔ موزۂ ملی ص ۱۱۶۔ عنوانات وغیرہ زیادہ مفصل اور صحیح لکھے ہیں۔

۳۸۔ ایضاً ایضاً

۳۹۔ فہرست مشترک ج ۱ ص ۷۰۶

۴۰۔ موزۂ ملی ص ۱۱۷ تا ۱۱۸

۴۱۔ جائزہ مخطوطات ج ۱ ص ۱۲۳۴

۴۲۔ تذکرہ مخطوطات ج ۳ ص ۲۳۶ تا ۲۳۷

۴۳۔ آصفیہ ج ۱ ص ۳۱۰ تا ۳۱۱

۴۴۔ دہلی کے اردو مخطوطات ص ۲۰۰

۴۵۔ ایضاً ص ۲۰۱

۴۶۔ تذکرہ مخطوطات ج ۵ ص ۲۵۹ تا ۲۶۰

۴۷۔ فہرست مشترک ج ۱ ص ۷۰۱

۴۸۔ آصفیہ ج ۱ ص ۳۱۵

۴۹۔ شیرانی ج ۲ ص ۲۰۰

۱۔ بہادر شاہ ظفر ص ۳۳۷

۲۔ اخبارات و رسائل ص ۱۲۶ تا ۱۲۷

۲ الف۔ سالار جنگ ج ۵ ص ۳۳۹

۳۔ شیرانی ج ۲ ص ۲۶۸

۴۔ احمد منزوی نے "جہانِ ظفر" کا تعارف "مثنوی رامائن" کے نام سے کرایا ہے (فہرست مشترک ج ۴ ص ۱۳۴۴)

۵۔ آئین اکبری ص ۱۹۴

۶۔ کیٹلاگ ج ۲ ضمیمہ ص ۳۷

۷۔ " " ص ۲۴۴

۸۔ " " ضمیمہ ص ۳۸

۹۔ موزۂ ملی ص ۴۵ تا ۴۶

۱۰۔ خطبات گارساں ص ۱۷۱

۱۱۔ کیٹلاگ ج ۱ ص ۱۱۲

۱۳۔ فہرست مخطوطات فارسی انجمن کراچی ص ۲۴۲ — اس میں باپ کا نام "رائے ہولاس داس" ہے

۱۴۔ فہرست مشترک ج ۴ ص ۲۱۴۰ تا ۲۱۴۱

۱۵۔ علما کا حصہ ص ۳۱۰، ادبیات مسلمانان ج ۴ ص ۶۱۰

۱۶۔ اردو مخطوطات ص ۲۸۹

۱۷۔ کتاب کا اصلی نام سوریہ سدھانت اور موضوع علم جیوتش ہے (کیٹلاگ ج ۲ ص ۲۴۰)

۱۸۔ صحیح نام پراشر سمرتی اور موضوع دھرم ہے۔ اس کے متعدد مشرح اور غیر مشرح قلمی نسخے لاہور کے کتبخانے میں ہیں۔ قدیم ترین مخطوطہ سنبت ۱۶۹۲ (۵ ۱۶۳۳/۴۵-۱۰۴۴ھ) کا لکھا ہوا ہے (کیٹلاگ ج ۱ ص ۹۲)

۱۹۔ پدم پوران بہت ضخیم اور کئی حصوں پر مشتمل ہے۔ الگ الگ حصوں کے کئی نسخے لاہور میں ہیں۔

۲۰۔ انڈین لٹریچر ج ۵ ص ۷۵ ۴ (کیٹلاگ ج ۲ ص ۱۳۱ تا ۱۳۲)

۲۱۔ آصفیہ ج ۶۔ ص ۲۶۵ تا ۲۶۷

۲۲۔ اخبارات و رسائل ص ۴۲

۲۳۔ ترجمہ ہا ص ۲۷۸

۲۴۔ طبقات شعرائے ہند ص

۲۵۔ ترجمہ ہا ص ۲۶۸

۲۶۔ خطبات گارساں ص ۱۵۲

۲۷۔ فہرست مشترک ج ۱ ص ۵۹۹

۲۸۔ ایضاً " " ص ۶۲۷

۲۹۔ ایضاً " " ص ۵۳۴

۳۰۔ گلستان سخن ص ۳۲۳

۳۱۔ موزۂ ملی ص ۲۷

۳۲۔ شیرانی ج ۳ ص ۴۶۷

۳۳۔ گلستان سخن ص ۳۷۴

۳۴۔ اردو مخطوطات ص ۹۹

۳۵۔ علما کا حصہ ص ۲۹۲

۳۶۔ اردو مخطوطات ص ۳۲۳

۳۷۔ فہرست مخطوطات فارسی انجمن ص ۹

۳۸۔ کیٹلاگ ج ۲ ص ۲۳۵

۳۹۔ موزۂ ملی ص ۴۵ تا ۴۶

۴۰۔ کیٹلاگ ج ۲ ص ۲۲۹

۴۱۔ فہرست مشترک ج ۱ ص ۲۸۰

۴۲۔ تذکرہ مخطوطات ج ۵ ص ۲۶۰

۴۲ الف۔ کیٹلاگ ج ۲ ص ۲۴۰

۴۳۔ اخبارات و مطبوعات ص ۱۵۰

۴۴۔ مکاتیب غالب طبع دوم ۱۹۴۳ء ص ۱۱۴

۴۵۔ پراچین ہست لکھت پوتھیاں ج ۲ ص ۹۹

۴۶۔ ایضاً ج ۵ ص ۲۷

۴۷۔ آصفیہ ج ا ص ۳۱۷ تا ۳۱۸
۴۸۔ شیرانی ج ۲ ص ۳۳۸
۴۹۔ کیٹلاگ خدا بخش ج ۳۲ ص ۱۷۱

مآخذ

آصفیہ : کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد کے اردو مخطوطات جلد ۲
موﺆلف نصیر الدین ہاشمی ۱۳۸۱ھ/۱۹۶۱ء

آئین اکبری : ہندو دھرم اکبر کے عہد میں ۔ ابوالفضل مترجم فدا علی
خدا بخش لائبریری پٹنہ ۱۹۹۲ء

ادبیات مسلمانان : تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند ۔ فارسی ادب حصہ اول دوم
پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۷۱ء

اخبارات و رسائل : چند اہم اخبارات و رسائل قاضی عبدالودود
پٹنہ ۱۹۹۳ء

اردو داستان : ڈاکٹر سہیل بخاری مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ۱۹۸۷ء

اردو مخطوطات : مرتب ڈاکٹر عطا خورشید خدا بخش لائبریری پٹنہ ۱۹۹۴ء

انڈین لٹریچر :

بہادر شاہ ظفر : رئیس احمد جعفری کتاب منزل لاہور ۱۹۵۷ء

پنجاب پبلک لائبریری لاہور : مرتب منظور احسن عباسی ۱۹۶۴ء

پراچین ہست لکھت پوتھیوں کا وورن : ڈاکٹر دھرمیندر برہمچاری
بہار راشٹریہ بھارت پریشد پٹنہ ۱۹۷۱ء

تذکرہ اردو مخطوطات : (ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد) جلد ا تا ۵
مرتب ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ ۱۹۸۴ء

ترجمہ ہائے متون فارسی بہ زبان ہائے پاکستان اختر راہی اسلام آباد
۱۹۸۶ء

جائزہ مخطوطات اردو : جلد ۱ مشفق خواجہ لاہور ۱۹۷۹ء
چاپ سنگی : فہرست کتاب ہائے فارسی چاپ سنگی و کمیاب کتا. بخانۂ گنج بخش
اسلام آباد ۱۹۸۶ء

خطبات گارساں : (ترجمہ اردو) انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۵ء
خوشگو : سفینۂ خوشگو بندرابن داس خوشگو پٹنہ ۱۹۵۹ء
دہلی کے اردو مخطوطات : ڈاکٹر صلاح الدین دہلی
دیوان ذوق : مرتب مولانا محمد حسین آزاد دہلی ۱۹۳۳ء
سنسکرت ہندی کرشن : دامن شیورام آپٹے دہلی ۱۹۸۴ء
شیرانی : فہرست مخطوطات شیرانی دانشگاہ پنجاب لاہور
مرتب دکتر محمد بشیر حسین ۳ جلد ۱۹۷۳ء
علما کا حصہ : اردو نثر کے ارتقا میں علما کا حصہ ڈاکٹر محمد ایوب قادری
لاہور ۱۹۸۸ء

فہرست مخطوطات فارسی : انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی
فہرست مشترک نسخہ ہائے خطی فارسی پاکستان احمد منزوی مرکز تحقیقات فارسی
اسلام آباد

کیٹلاگ :

کیٹلاگ خدا بخش لائبریری پٹنہ جلد ۳۲

گلستان سخن : مرزا قادر بخش صابر مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۶ء

گنجینہ آذر : فہرست نسخہ ہائے خطی فارسی کتابخانہ دانشگاہ پنجاب لاہور۔
گنجینۂ آذر مرتب سید خضر نوشاہی ۱۹۸۶ء

مخطوطات اردو انجمن ترقی اردو کراچی
۱۹۸۲ء

موزۂ ملی : فہرست نسخہ ہائے خطی فارسی موزۂ ملی کراچی
مرتب سید عارف نوشاہی ۱۹۸۳ء

پروفیسر نذیر احمد

غالب کے ایک خط کے چند علمی مسائل

غالب نے اپنے اردو خطوط میں بہت سے علمی، ادبی، تاریخی، لسانی مسائل سے بحث کی ہے، اسی سلسلے کے ایک خط کے مسائل کے بارے میں ایک مختصر گزارش پیش کی جارہی ہے۔ اس خط کے بعض ضروری اجزا یہ ہیں:

(۱) عرض کرتا ہوں کہ نظامی اب ایسا ہوا کہ جب تک فرید آباد کا کھتری دیوالی سنگھ ثم متخلص بہ قتیلؔ اس کی تصدیق نہ کرے تب تک اس کا کلام قابل استناد نہ ہو، قتیلؔ کو اساتذۂ سلف کے کلام سے قطعاً آشنائی نہیں اس کے علمِ فارسی کا ماخذ اُن لوگوں کی تقریر ہے کہ جو نوّاب سعادت علی خاں کے وقت میں ممالکِ غربی کی طرف سے لکھنؤ آئے۔ ۔ ۔ تقریر اور ہے تحریر اور ہے۔

(۲) اگر تقریر بعینہٖ تحریر میں آیا کرے تو خواجہ وطواط، شرف الدین علی یزدی اور حسین واعظ کاشفی اور طاہر وحید یہ سب نثر میں کیوں خون جگر کھایا کرتے اور اسی طرح کی نثریں جولالہ دیوالی سنگھ قتیل نے بہ تقلیدِ اہلِ ایران لکھی ہیں، کیوں رقم کرتے۔

(۳) یہ شخص مدّعی ہے کہ کدہ کا لفظ سوائے پانچ چار اسم کے اور اسم کے ساتھ ترکیب نہیں پاتا، پس آرزوکدہ اور دیوکدہ اور نشترکدہ اور امثال اس کے جو ہزار جگہ اہل زبان کے کلام میں آیا ہے وہ سب نادرست ہے۔

(۴) اُمدم برسر مدعا نثر مرجز اس کو کہتے ہیں کہ وزن ہو اور قافیہ نہ ہو مقابل مقفی کے

کہ قافیہ ہو اور وزن نہ ہو ۔ ۔ حضرت نظامی علیہ الرحمۃ کی نثر کا وزن یہ ہے۔ مفعولُ مفاعلن مفعولُ مفاعیلن، حضرت ظہوری علیہ الرحمہ فرماتے ہیں: راتیش سرو بن گلشن فتح، نجرش ماہی دریای ظفر، یہ نثر مرجز ہے، وزن اس کا فِعلاتن فِعلاتن فعلن کاتبوں نے مقفیٰ کرنے کے واسطے صورت بدل دی ہے اور کچھ تصرّف کیا ہے کہ نثر نہ مرجز رہی نہ مقفیّٰ، چنانچہ اساتذۂ فن "لن تنالوا البر حتیٰ تنفقوا" اس آیت سراسر ہدایت کو نثر مرجزّ کہتے ہیں اور اس کا وزن ہے فاعلاتن فاعلاتن فعلن " ویرزقہ من حیث لایحتسب"۔

(۵) بندے کی تحقیقات یہی ہے کہ نثر تین قسم پر ہے، مقفیٰ، قافیہ ہے اور وزن نہیں، ۔ ۔ ۔ نظم میں یہ صفت آپڑے، تو اس کو مرصّع کہتے ہیں اور نثر میں ۔ ۔ ۔ اس کو مسجّع کہتے ہیں، اس قاعدے کو نہ عبدالرزاق بدل سکتا ہے اور نہ صاحب قلزم ہفت گانہ، نہ یہ قطرۂ بے سروپا ۔

(۶) حاشا و حاش للہ کلام اہل عرب میں اسی طرح ہے جس طرح آپ فرماتے ہیں، مگر پارسیوں نے ازراہِ تصرّف بہ معنی زنہار قرار دیا ہے یعنی تاکید، اگر منفی پر آئے تو نفی کی تاکید اور مثبت پر آئے تو اثبات کی تاکید ۔ ۔ ۔ حضرت قبلہ فارسیوں کے تصرّفات اگر دیکھئے تو حیران رہ جائیے، مجھ کو اس وقت کہاں یاد ہے اور کتاب کے نام تو کوئی ورق لکھا ہوا میرے پاس نہیں، حاشا کا کوئی شعر موکّد نفی اگر یاد آجائے گا تو آپ کو لکھا جائے گا ۔

(۷) ایک اعتراض یہ تھا کہ ہمہ عالم ہے یعنی ہمہ کا لفظ عالم کے لفظ کے ساتھ ربط نہیں پاسکتا، قتیل کا حکم یوں ہے، عرض کیا گیا کہ حافظ کہتا ہے ۔

ہمہ عالم گواہِ عصمتِ اُوست

سعدی کہتا ہے :

عاشقم بر ہمہ عالم کہ ہمہ عالم ازوست

یہ طویل خط چودھری عبدالغفور کے نام ہے، اور غالب کے خطوط جلد دوم مرتبۂ خلیق انجم ص ۵۸۶ - ۵۸۹ پر درج ہے، خط مارچ ۱۸۵۹ کا لکھا ہوا ہے۔

اس سلسلے کے معروضات یہ ہیں۔

ممکن ہے نظامی سے غالب نے نظامی گنجوی (۵۳۰-۶۰۴)
مراد لیا ہے، اسی وجہ سے آگے چل کر وہ نظامی کو حضرت نظامی گنجوی علیہ الرحمہ لکھتے ہیں، لیکن لوگ ان کے اِس قول پر معترض ہو سکتے ہیں اس لیے کہ نظامی تو شاعری کے مردِ میدان تھے۔ وہ خمسہ کے ناظم تھے خمسہ پنج گنج کے نام سے فارسی ادب میں جتنی شہرت حاصل کر چکی ہے کم کتابوں کو وہ شہرت و مقبولیت حاصل ہوگی، ان کا مختصر سا دیوان بھی ہے جس میں غزلیات اور چند قصائد ہیں، نثر کی کوئی کتاب اُن کی نہیں ملتی، البتہ خود غالب کو نظامی گنجوی کے کچھ نثر کے نمونے ملے، اس کی پیروی میں انھوں نے ویسی ہی نثر لکھی، غالب لکھتے ہیں:

زمانہ گذشتہ میں بھائی ضیاء الدین خاں صاحب نیر تخلص ایک مختصر سا دیوان حضرت نظامی کا مجھ کو دکھانے لائے تھے، اس میں نثر جز تھی اس دن نواب مصطفیٰ خاں حسرتی، شیفتہ کو خط لکھنا چاہتا تھا، اس وضع پر خط لکھا اور وہ خط پنج آہنگ میں ہے مگر میں نے اس طرز میں بہ مقتضائے شوخی طبع یہ بات کی ہے کہ ایک جگہ جو فقرے مقفیٰ ہو گئے ہیں اور وہ لفظ مجھ کو پسند آئے ہیں تو میں نے اس کو یوں ہی رہنے دیا ہے، اس کو دستور میں تصور نہ کیجیے گا، وہ رقعہ یہ ہے:

ہاں خواجۂ بے پروا من بندہ کہ غمناکم و زغصہ جگر چاکم خواہم سخنی گفتن آں روز کہ می رفتند
آں نامہ فرستادند کز دیدن آں خوں شد ائخ (ص ۵۸۳)

۲۔ غالب کسی ہندوستانی شاعر و ادیب کو خاطر میں نہیں لاتے تھے، چنانچہ اپنے خطوط میں جگہ جگہ اس کا ذکر کیا ہے، کہتے ہیں بہر حال حضرت کو یہ معلوم رہے کہ میں اہلِ زبان کا پیرو اور ہندیوں میں سوائے امیر خسرو دہلوی کے سب کا منکر ہوں، جب تک قدما یا متاخرین میں مثل صائب و کلیم و اسیر و حزین کے کلام میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا اس کو نظم و نثر میں نہیں لکھتا (ص ۵۹۰)

غالبؔ کہتا ہے کہ ہندوستان کے سخنوروں میں حضرت امیر خسرو دہلوی علیہ الرحمہ کے سوا کوئی مسلم الثبوت نہیں ہوا، خسرو کیخسرو قلمرو سخن طرازی ہے، یا ہم چشم نظامی گنجوی و ہم طرح سعدی شیرازی ہے، خیر فیضیؔ بھی نغز گوئی میں مشہور ہے، ناصرؔ اور بیدلؔ اور غنیمتؔ ان کی فارسی کیا۔۔۔ منتؔ اور تمکینؔ اور واقفؔ اور قتیلؔ یہ تو اس قابل بھی نہیں کہ ان کا نام لیجیے۔ (ص ۵۹۴)

ایسی صورت میں وہ قتیلؔ پر طرح طرح سے اعتراض کرتے ہیں۔

یہاں ایک امر کی طرف اشارہ ضروری ہے، غالبؔ نے بیدلؔ کی فارسی کو غیر مستند بتایا ہے یہ بڑے تعجب کی بات ہے اس لیے کہ خود وہ شروع میں بیدلؔ ہی کے پیرو تھے۔ بعد میں وہ بیدلؔ کی کامیاب پیروی نہ کرسکے تو یہ روش ترک کردی، تو پھر انھیں کو فارسی کے اعتبار سے غیر مستند قرار دینا کیونکر صحیح ہوسکتا ہے یہ اطلاع بھی دلچسپی کا موجب ہوگی کہ بیدلؔ ہندوستان میں مقبول نہ سہی افغانستان اور سنٹرل ایشیا میں مدتوں سے نہایت مقبول رہا ہے، اور اب نتیجہ یہاں تک پہنچا ہے کہ اس کی مقبولیت ایران میں اپنا اثر جمارہی اور بیدلؔ شناسی کے نام سے وہاں مکتبے قایم ہورہے ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ جدید دور میں اسی فارسی شاعر کے طفیل میں غالبؔ بھی کچھ ہندوستان سے باہر جانے جانے لگے ہیں۔

اس ضمن میں چار ادیبوں کے نام درج ہیں۔

اول: خواجہ وطاط، یہ یقیناً رشید وطواط ہے۔

دوم: شرف الدین علی یزدی

سوم: حسین واعظ کاشفی

چہارم: طاہر وحید

۱۔ رشید وطواط (وفات ۵۷۳) سلطان اتسز بن محمد خوارزمشاہ کا صاحب دیوان رسائل تھا، چھوٹے جسنے کا آدمی تھا اسی وجہ سے وطواط کے نام سے مشہور ہوا وطواط، خفاش، یا ایک چھوٹی چڑیا ہے، کہتے ہیں جب سنجر نے ہزار اسف فتح کیا تو وطواط کو پکڑنا چاہا، وطواط چھپا چھپا پھرتا تھا آخر امیر منتخب الدین کی سفارش پر وطواط کی جان بچی، سلطان سنجر نے قسم کھائی تھی کہ وطواط ہاتھ آگیا تو اس کے سات ٹکڑے کردوں گا، امیر نے سفارش میں کہا کہ حضرت وہ تو ایک حقیر پرندہ ہے، اس کے سات ٹکڑے کیونکر ہوں گے، اس پر رشید وطواط کی جان بخشی ہوگئی، وہ

کثیر التصانیف ادیب وشاعر ہے، علاوہ دیوان کے اس کے فارسی وعربی رسائل اس طرح کے ہیں:

رسائل سلطانی واخوانی

حدایق السّحر

فصل الخطاب من کلام عمر بن الخطّاب

تحفۃ الصدّیق من کلام ابوبکر صدیق

انیس اللہفان من کلام عثمان بن عفّان

مجموعۂ رسائل عربی

منظومہ در عروض

۲ - شرف الدین یزدی، مورخ، شاعر اور ادیب تھا، ۸۵۸ھ میں وفات پائی، اس کی مشہور کتاب ظفر نامہ ہے فنِ معمّا میں حلل عطرز ہے، ایک اور کتاب کنہ المراد فی وفق الاعداد ہے، وہ شارح قصیدہ بردہ بھی تھا، شاہ رخ اور اس کے بیٹے ابراہیم سلطان کا مصاحب تھا، سلطان محمد ۸۴۷ میں اسے عراق لے گیا اور یزد میں تدریس کی خدمت پر متعین کیا، ۸۵۰ میں سلطان شاہ رخ ناراض ہوا، لیکن، سلطان عبداللطیف بن الغ بیگ کی سفارش سمرقند کی رصدگاہ کی نگرانی پر مامور ہوا، شرف الدین ۸۵۳ میں یزد گیا، وہیں قریہ تفت میں فوت ہوا، اس کی تصانیف میں ظفر نامہ سب سے زیادہ مشہور ہے، یہ امیر تیمور کی سرگذشت سے متعلق ہے، اس کتاب کی بنیاد ظفر نامہ شامی ہے، اس کا مصنف نظام الدین شامی ہے جس نے ۸۰۴ھ میں یہ کتاب لکھی تھی باوجود اس کے کہ ظفر نامہ یزدی ظفر نامہ شامی پر مبنی ہے۔ لیکن یہ کتاب اپنے ماخذ سے زیادہ اہمیت کی حامل ہے، یہ کتاب پہلی بار کلکتہ میں پھر تہران میں شائع ہوئی، پھر فرانس میں ترجمہ ہوئی اور آخر انگریزی میں منتقل کی گئی۔

۳ - حسین واعظ کاشفی، حسین واعظ کاشفی سبزواری بہت بڑا ادیب اور دانشمند ہوا ہے، وفات کا سنہ ۹۰۶ یا ۹۱۰ ہے، اس نے متعدد تصانیف چھوڑی ہیں۔ جن میں اخلاق محسنی، انوار سہیلی، جواہر التفسیر (شرح مثنوی)، روضۃ الشہدا زیادہ شہرت کی حامل ہیں، اس کی

دوسری تصانیف آئینۂ سکندری یا جام جم، اختیارات النجوم، الرسالۃ الحلیہ، اسرار قاسمی، بدایع الافکار اللباب المعنوی، مخزن الانشا وغیرہ ہیں۔

۴۔ طاہر وحید، اس کا نام عماد الدین میرزا طاہر بن میرزا حسین خاں قزوینی متخلص بہ وحید ہے ہدایت نے لکھا ہے کہ ان کا دیوان نوے ہزار اشعار پر مشتمل ہے، شاہ عباس ثانی کے دربار سے وابستہ تھا، وہ دو کتابوں کا مصنف تھا، ایک تاریخ شاہ عباس ثانی دوسری مجموعۂ منشآت اس کی تاریخ اگرچہ تاریخی اہمیت کی حامل ہے، لیکن اس کا اسلوب تکلف سے پُر بار ہے۔

۳۔ "کدہ" کے سلسلے میں غالب کا موقف یہ ہے کہ یہ سارے اسما کے ساتھ آتا ہے اور قتیل اور اس کے ہمنواوں کے خیال میں یہ صرف چند اسما کے ساتھ آسکتا ہے۔ کدہ بمعنی خانہ ہے، 'کد' بھی اس کا مترادف ہے، اور کدخدا، کدبانو، ناکتخدا میں یہ لفظ شامل ہے، پیشوند نہیں ہے۔

فرہنگ معین اس کی تشریح یوں ملتی ہے:

کد [: کدہ ، کذ ، کت ، کث ، پہلوی کتک خانہ]

۱۔ خانہ، بیت ۲۔ بر سر اسما درآید و معنی خانہ و محل و دہ دہد کدخدا (خداوند خانہ، دہ وغیرہ) کدبانو (خانم خانہ)

۳۔ بآخر اسما پیوندد.. بتکد (ر: بتکدہ)

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسما کے آخر میں بطور شاذ آتا ہے۔

کدہ کی تشریح معین میں اس طرح ملتی ہے:

کدہ: خانہ، سرای وبہر کدہ ای میہمانی ساختہ بودند نیکوتر از دیگر (تاریخ سیستان)

۲۔ چوبی کہ در کلید فرو اختند

۳۔ بآخر اسم شود و اسم مکان سازد، بتکدہ، دہکدہ، ماتم کدہ، میکدہ اس سے معلوم ہوا کہ 'کدہ' تنہا آتا ہے گو مثال شاذ ہے۔ اور اسما کے آخر ہی میں آتا ہے، شروع میں نہیں۔

ان مثالوں سے چند باتیں معلوم ہوئیں۔

۱۔ کد، کدہ دونوں اسم ہیں، کد کے تنہا آنے کی مثال نہیں ملتی البتہ کدہ کی ایک مثال تاریخ سیستان میں ملتی ہے۔

۲۔ یہ دونوں اسم ہیں، پسوند یا پیشوند نہیں۔

۳۔ کدہ ر د اسماء کے ساتھ جڑتا ہے، لیکن سارے اسما کے ساتھ نہیں جڑتا، دراصل فارسی میں مرکب بنائے جانے کا ایک اصول یہ ہے کہ مفرد الفاظ کو جب دوسرے مرکب بنائے جاتے ہیں تو اس اصول سے سارے مفرد الفاظ مرکب نہیں بنائے جا سکتے، صرف وہی مرکب درست ہوتے ہیں جن کی سند قدما کے یہاں ملتی ہے، اسی کو (استعمال عام USAGE) کہتے ہیں زبان USAGE ہی کا نام ہے، کسی مخصوص قاعدے سے ہر کس و ناکس کو مرکب بنانے کا حق نہیں ہو سکتا، مثلاً فارسی لفظ سازی کا ایک اصول یہ ہے کہ امر واحد حاضر پر کسی اسم کے بڑھانے سے دوسرا لفظ بن جاتا ہے جو اسم فاعل کہلاتا ہے، مثلاً کشیدن سے امر واحد حاضر کش ہے، تو لازم نہیں کہ یہ لفظ ہر اسم کے ساتھ جڑ جائے، جن لفظوں کے ساتھ جڑتا ہے ان کی ایک حد مقرر ہے، ایسے متعدد اسما ہیں جن پر یہ نہیں آتا، مثلاً دل پر آتا ہے دلکش مستند ہے لیکن زبان کش، خامہ کش، انگشت کش، سینہ کش مستند نہیں، یہ کلیہ ہے اور یہی استعمالِ عام یا " USAGE " کی بنیاد ہے۔

اس کلیئے کے پیش نظر غالب کا قیاس کہ 'کدہ' سیکڑوں، ہزاروں لفظوں (بلکہ ہر لفظ کے ساتھ) کے ساتھ آتا ہے درست نہیں، "کدہ" سے بنے ہوئے الفاظ کی تعداد محدود ہو گی، غیر محدود نہیں، اس بنا پر غالب کے نظریے کی پوری تائید نہیں ہو سکتی۔ غالب نے ایک آدھ جگہ یہی بحث اور چھیڑی ہے: دیکھیے ص ۵۹۵

چوتھے اور پانچویں اقتباس میں نثرِ مرجز کی بحث اٹھائی گئی ہے۔ ڈاکٹر معین نے فرہنگ نظام کے حوالے سے نثر مرجز کی اس طرح تشریح کی ہے:

> یکی از اقسام نثر و آن چناں است کہ کلمات دو عبارت ہم وزن باشند نہ ہم سجع، مثال: خیال ناظم بی تعلقِ قامت دلربائی ناموزون است و قیاس ناثر بی تمسک کاکل مو میائی نامربوط۔

غیاث اللغات میں ایک مثال تو یہی ہے لیکن تعریف اس طرح پر ہے:

> باصطلاح اہل انشا قسمی از سہ اقسام نثر کہ مرجز و مسجع و عاری پس مرجز نثری باشد کہ کلمات فقرتین اکثر جا باہم ہموزن باشند در تقابل یکدگر بدون رعایت سجع۔ مثال دیگر عزیزی راست صرف اوقات بی فکر واہب کارساز و خرج انفاس بی ذکر قادر

کردگار ۔

غالبؔ نے غیاث الدّین کی تعریف پر یہ اعتراض کیا ہے، کہ سجع تو اسی کو کہتے ہیں کہ کلمات فقرتین یا مصرعین ہم وزن یکدگر ہوں لیکن غیاث اللغات میں سجع کے ساتھ قافیہ کو مشروط کیا ہے۔ مسجع عبارتی کہ کلمات فقرتیں یک دو جا یا زیادہ در مقابلہ چنان واقع شوند کہ قافیہ می تواند شد۔ فرہنگ معین میں ہے، کلمات ہم آہنگ کہ در آخر جملہ ہای یک عبارت می آورند، سجع در نثر حکم قافیہ دار در نظم و آن بر سہ قسم است،

سجع متوازن چنانست کہ کلمات فقط در وزن یکی باشد مانند بحری است موّاج و شخصی نقاد، در این مثال بحر باشخصی و موّاج با نقاد سجع متوازن ،

سجع متوازی چنانست کہ در آخر دو جملہ کلماتی آورند کہ در وزن و عدد حروف و حرف روی (آخریں حرف اصلی کلمہ) یکی باشد مانند : باران رحمت بے حسابش ہمہ را رسیدہ و خوان نعمت بے دریغش ہمہ جا کشیدہ (گلستان)

سجع مطرف چنانست کہ در آخر دو جملہ کلماتی آورند کہ فقط در حرف روی یکی باشند مانند ہر نفسی کہ فرومی رود ممدّ حیات است و چون بری آید مفرح ذات (گلستان)

غالبؔ نے سجع کے لیے فقرہ کے وزن پر اصرار کیا ہے، اور وہ وزن شعری تقطیع کے مطابق ہو، لیکن دوسرے لوگوں نے الفاظ کے اوزان کو مدنظر رکھ کر بحث کی ہے۔

غالبؔ نے اس سلسلے میں نظامیؔ کی نثر (بدون اندراج) کا ذکر کیا ہے، لیکن جیسا ہم عرض کر چکے ہیں کہ نظامیؔ شاعر تھے، ان کی کوئی نثری تصنیف نہیں ملی ہے، پہلے مجھے خیال ہوا ہے کہ شاید نظامیؔ سے غالبؔ کی مراد نظامی عروضی سمرقندی (وفات بعد ۵۵۲) ہو اس لیے اس کی کتاب چہار مقالہ فارسی ادب کی نہایت معتبر کتاب ہے جس میں نثر مسجع اور نثر عاری کے کافی نمونے موجود ہیں، ممکن ہے تلاش سے نثر مرجز کا کوئی نمونہ مل جائے، لیکن یہ قیاس دو وجہوں سے غلط ٹھہرا، اول یہ کہ غالبؔ نے آگے چل کر نظامی کا نام حضرت اور رحمۃ اللہ کے ساتھ ذکر کیا ہے، جو نظامیؔ عروضی پر ٹھیک نہیں اترتا، دوم یہ کہ آگے غالبؔ نے خود ذکر کیا ہے کہ نظامی (شاعر) کی کچھ نثر ان کے دیوان میں نقل تھی وہ نثر مرجز میں تھی، لیکن غالبؔ نے وہ نثر نقل نہیں کی، اور معلوم نہیں کہ وہ

دیوان کہاں چلا گیا۔ رہا ظہوری کا معاملہ تو جو عبارت ظہوری کی نقل کی گئی ہے وہ ظہوری کی سہ نثر کی نثر اوّل (دیباچہ نورس) کی ہے۔ اس لیے کہ ان کو کوئی اہم نثری تصنیف کا ہمیں علم نہیں، البتہ نظامی عروضی سمرقندی کے چہار مقالہ اہم نثری تصنیف ہے' اگر غالب کی مراد اس مصنّف سے ہے تو اس سلسلے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا اس لیے اصل عبارت موجود نہیں، رہا ظہوری کا معاملہ، تو جو عبارت غالب نے نقل کی ہے، وہ ظہوری کی یہ نثر کی نثر اوّل (دیباچۂ نورس) سے ماخوذ اور غالب نے سچ لکھا ہے کہ مندرجہ عبارت میں تحریف ہوئی، دراصل محرّف عبارت اس طرح ہے" رائتیش سرو بن گلشن فتح و نصر، خنجر شس ماہی دریای ظفر" جو سہ نثر کے مطبوعہ اور بہت سے قلمی نسخوں میں ہے۔

غالب غیاث اللغات کے مصنف غیاث الدین رامپوری کو بڑی حقارت کی نظر سے دیکھتے اور ملاے مکتبی وغیرہ کے فقرے سے اس کو نوازتے ہیں، لیکن حقیقت میں وہ بڑے دانشور تھے اور ان کا مرتبہ لغت کافی معتبر لغت ہے، ایرانی فضلا اس کتاب کو بڑی وقیع سمجھتے ہیں' اور علامہ قزوینی نے اس لغت کی کافی تعریف کی ہے، ڈاکٹر محمد معین نے مولانا غیاث الدین کو اپنی فرہنگ میں شامل کیا ہے اور ان کے علم وفضل کی تعریف کی ہے۔

اس بحث کے خاتمے پر غالبؔ نے ایک شخص عبدالرزّاق کا ذکر کیا ہے، مجھے قطعی طور پر نہیں معلوم کہ غالبؔ کی مراد کس شخص سے ہے' پھر صاحب قلزم ہفتگانہ کا نام لیا ہے' اس سے مراد وہ شخص ہے جس نے ہفت قلزم نام کی مشہور فرہنگ لکھی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس لغت کا مصنّف دوسرا شخص ہے لیکن بادشاہِ وقت کے نام سے لکھدی گئی ہے۔ تیسرا قطرۂ بے سروپا ہے' اس سے مراد خود غالبؔ کی ذات ہے۔ چھٹے اقتباس میں حاشا اور حاش للہ کی بحث ہے۔ آٹھویں خط میں پھر حاشا کے سلسلہ میں چند جملے اس طرح درج ہیں:

اس نے کہا تمہارا استاد حاش للہ کو ماقبل کلمۂ منفی لایا ہے اور یہ جائز نہیں مصرع:

حاش للہ کہ بد نمی گویم

میرے شاگرد نے کہا یہ ترکیب انوری کی ہے:

حاش للہ نہ مرا بلکہ ملک را بنود   با سگ کوی تو این زہرہ دیارا و مجال   ص ۵۹۴

لغت نامۂ دہخدا میں حاش، حاشا، حاش للہ، حاشا وکلا، حاشا للہ، حاشا لک، حاشاک ـــــ

حاشا عن السامعین لفظ و فقرے نُئے ہیں حاش: دوری از عیب و بدی حاش للہ، پاکی است مرخدائے را، معاذاللہ، حاشا: حاش، حشی، کلمہ ایست کہ افادۂ تنزیہ و برأت کند و آنرا در مقام انکار نیز استعمال کنند، حاش للہ بمعنی معاذاللہ استعمال می شود ۔ دور باد، پاک باد، ہرگز، ابداً، حاشا و کلا مرد تو کلم نزنم در گہ ملوک؛ حاشا کہ شکر بہ بخشش ذوالمن درآورم یہاں حاشا بمعنی ہرگز ایسا نہیں

(خاقانی)

دشمن مرا شکستہ کند دوست دارمش

حاشا کہ من شکست بہ دشمن درآورم (خاقانی)

یہاں بھی حاشا یعنی ہرگز ایسا نہیں ہوسکتا

من نہ آنم کہ بجور انکات تو بنالم شا

بندہ معتقد و چاکر دولتخواہم (حافظ)

یہاں بھی ہرگز ایسا ممکن نہیں ہوسکتا۔ شاعر کہتا ہے کہ میں ایسا نہیں ہوں کہ تیرے جور سے نالہ کروں، ہرگز ایسا نہیں ہوسکتا، میری مثال تو ایک معتقد غلام اور دولتخواہ چاکر کی ہے جو ہمیشہ اپنے آقا کا بہی خواہ رہتا ہے۔

حاشا کہ من موسم گل ترک می کنم من لاف عقل می زنم این کار کی کنم (حافظ)

ایسا کیونکر ممکن ہے کہ موسم بہار ہو اور میں شراب ترک کردوں الخ

حاشا کہ رسم لطف و طریق کرم نداشت (حافظ)

حاشا بمعنی معاذاللہ ہے۔

حاشا کہ من از جور وجفای تو بنالم (حافظ)

یعنی یہ کیونکر ممکن ہے، ایسا ہرگز نہیں ہوسکتا۔

حاشا از جور تو حاشا کہ بگرداند روی (حافظ)

ساتویں اقتباس میں غالبؔ نے دعویٰ کیا ہے کہ ہمہ کے ساتھ اسم کو واحد لانا ہرگز خلاف قاعدہ نہیں ہے، اور جو لوگ اس کے ساتھ اسم کو جمع لانے کا اصرار کرتے ہیں، ان کا دعویٰ غلط ہے، انھوں نے چند مثالیں دی ہیں، ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

میں نے دستنبو میں لکھا ہے کہ ہمہ کس داند، ایک شخص نے کہ وہ بھی مولوی کہلاتا ہے میری غیبت میں کہا کہ ہمہ کس داند کیا ترکیب ہے، ایک لڑکا میرا شاگرد وہاں موجود تھا، اس نے کہا کہ یہ ترکیب بعینہٖ صائب کی ہے جیسا کہ وہ کہتا ہے، شعر:

ہمہ کس طالب آن سرِ روان است اینجا

آب حیوان نفس سوختگانست اینجا (ص ۵۹۵)

غالب کا دعوی صحیح ہے، ان کی تائید میں دیوان حافظ سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

ہمہ بسیط زمیں رو نہد بہ ویرانی

ہمہ کرا فت و لطف است شرع یزدانی

چہ غم بود بہ ہمہ حال کوہ ثابت را

عہد الست من ہمہ با عشق شاہ بود

کابواب سعادت ہمہ مفتوح شود

عالم ہمہ سر بسر خراب است بیاب

کان چیز کہ دادی ہمہ

بر باد نہادہ ای بنای ہمہ عمر

لیکن حقیقت یہ بھی ہے کہ ہمہ کے ساتھ اسم جمع بھی آتا ہے، ملاحظہ ہو:

ہمہ آفاق گرفت و ہمہ اطراف گشاد

آفاق اور اطراف دونوں جمع ہیں۔

شادی ہمہ لطیفہ گویان صلوات

دلہا ہمہ در چاہ زنخدان اندلحت

غالب کے خط میں اور بھی علمی مسایل ہیں جن کو فی الحال نظر انداز کیا جاتا ہے۔

قاضی عبدالودود تحقیقی و تنقیدی جائزے

مرتب : پروفیسر نذیر احمد

قاضی عبدالودود اردو و فارسی کے عظیم دانشور اور محقق تھے۔ انھوں نے اردو تحقیق کو نئی جہات سے آشنا کیا۔ اس کتاب میں قاضی صاحب کی شخصیت اور ان کے تحقیقی کارناموں سے متعلق مضامین شاملِ اشاعت ہیں، جنھیں ملک کے چوٹی کے محققوں اور ادیبوں نے تحریر کیا ہے۔

عمدہ طباعت، خوب صورت گٹ اپ

صفحات : ۲۸۰ قیمت : ۶۰/ روپے

غالب پر چند مقالے

مصنف : پروفیسر نذیر احمد

"غالب پر چند مقالے" اردو کے عظیم شاعر مرزا اسد اللہ خاں غالب پر لکھے گئے تنقیدی و تحقیقی مقالوں کا مجموعہ ہے۔ جسے اردو اور فارسی کے مشہور محقق اور نقاد پروفیسر نذیر احمد نے سپرد قلم کیا ہے۔ اس مجموعے کے مقالات سے تحقیق کی بعض نئی جہات سے ہم آشنا ہوں گے۔

خوب صورت طباعت، عمدہ گٹ اپ

صفحات : ۲۲۸ قیمت : ساٹھ روپے

ڈاکٹر عابد پیشاوری

تنقیدِ غالب کا ایک فقرہ

پروفیسر کلیم الدین نے ٹھیک ہی کہا تھا، اردو میں تنقید کا وجود، معشوق کی موہوم کمر کی طرح ہے۔ آج کے ناقد شاید اس حقیقت سے انکار کریں لیکن کلیم الدین صاحب نے جب یہ بات کہی تھی اُس وقت تک اردو میں تنقید نہ ہونے کے برابر تھی۔ آج بھی جب تنقید فنی اعتبار سے بہت آگے بڑھ گئی ہے، یوروپی تنقید کے جتنے نظریے اور دبستان ہیں ان سب کو اردو میں اپنا لیا گیا ہے، پھر بھی تنقید کی غرض و غایت میں شاید کوئی خاص ترقی نہیں ہوئی سوائے اس کے کہ اِس فن میں بہت سے ناموں کا اضافہ ہوگیا ہے۔ پہلے ناقد بالعموم شاعر ہوتے تھے۔ ان کے لیے تنقید گویا داد دینے کا ایک انداز تھا یا پھر فنِ شعر سے متعلق اپنی معلومات کا مظاہرہ۔ اس لحاظ سے آج کا ناقد بھی کچھ مختلف نہیں ہے۔ وہ بھی قاری پر اپنے علم و معلومات کا رعب ڈالتا ہے۔ فن پارے کی اتنی تاویلیں اور تعبیریں کی جاتی ہیں کہ شعر فہمی کا خواب شرمندۂ تعبیر ہی نہیں ہو پاتا۔ یوں بھی آج ناقد کا مقصد قاری کی رہنمائی سے زیادہ اس کی گمراہی ہوتا ہے۔ وسعتِ مطالعہ اور قوتِ استدلال کے اظہار کی دھن میں وہ مجھو خود کلامیٔ غالب کے اس مصرعے پر صاد کرتا نظر آتا ہے:

ع کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی۔ تنقید کے اس رویّے کی ابتدا غالباً عبدالرحمان بجنوری سے ہوئی۔

بجنوری مرحوم بہت ذہین وفطین آدمی تھے۔ مغربی تعلیم کے زیور سے آراستہ تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے مغربی علم کی روشنی میں غالب کو پرکھنے کی سعی کی، وہ بلیغ تھی یا نہیں، کہنا مشکل ہے۔ ان کو کلام غالب میں دنیا کا ہر نغمہ خوابیدہ یا بیدار صورت میں نظر آتا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے وہ کلامِ غالب سے زیادہ اپنے بیان کے آئینے میں اپنا جلوہ دیکھ کر کہہ رہے ہوں، کہ اللہ رے میں بلکہ واہ رے میں!

اردو میں تنقید کے نام پر دو مقدمے مشہور ہیں۔ پہلا مقدمۂ شعر و شاعری جو حالی نے اپنے دیوان پر لکھا اور دوسرا محاسنِ کلام غالب جو بجنوری نے غالب کے قدیم دیوان پر لکھا۔ یہ دونوں مقدمے چوں کہ ان دیوانوں سے خاصے بے میل تھے، جن پر وہ لکھے گئے تھے، اس لیے دونوں الگ سے شائع ہو کر مشہور ہوئے، ایک "مقدمۂ شعر و شاعری" کے نام سے اور دوسرا "محاسنِ کلامِ غالب" کے نام سے حالی کا مقدمہ اپنے دیوان کی خوبیوں خامیوں یا حالی کے نظریۂ شعر کی بجائے اردو میں نظریاتی تنقید کا مقدمہ یا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ اور بجنوری کا مقدمہ غالب کی مشکل گوئی کے پیچ و پیچاک کھولنے کے بجائے خود اک نہ سمجھنے کا نہ سمجھانے کا معمّا بن کر رہ گیا۔ اردو کے ایک عام قاری یا طالب علم کی بات یا اوقات ہی کیا ہے، خواص اور علما میں بھی شاذ ہی کوئی ایسا ہوگا جو جرمن زبان و ادب سے کما حقہٗ واقف ہوگا۔ کاش کوئی ایسا عالم ہوتا تو جیسے کلامِ غالب کی درجنوں شرحیں لکھی گئی ہیں اسی طرح "محاسنِ کلامِ غالب" کی بھی ایک شرح لکھ دیتا جس سے بہتوں کا بھلا ہوتا۔ اب تک تو یہ مقدمہ گونگے کا گڑ ہی ہے، دیکھیں کب کوئی مردے از غیب بروں آید وکارے بکند۔

چلیے ہم نہ جرمن زبان جانتے سمجھتے ہیں نہ جرمن کے ادب اور ادیبوں ہی سے واقف ہیں لیکن اپنی اردو میں تو شاید ہی کسی اردو والے کو شک ہو۔ اس کے باوجود آج تک کسی نے "محاسنِ کلامِ غالب" کا یہ ابتدائی جملہ سمجھا اور نہ سمجھایا۔ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ ایک وید مقدس دوسری دیوانِ غالب۔ مجھے اپنی کم فہمی اور نادانی کا اعتراف ہے کیوں کہ میرے سوا غالباً سب اہلِ اردو اس فقرے کو بہ خوبی سمجھتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو کسی کے ذہن میں تو اس کے متعلق شک پیدا ہوتا، اور جب شک پیدا ہوتا تو اس پر کچھ لکھتا بھی۔ میری معلومات میں ایسا کوئی مضمون آج

تک سامنے نہیں آیا۔ میری سمجھ میں تو اس سادے سے جملے کا کوئی مطلب ہی نہیں آتا۔ میں نے اسے سادہ سا جملہ کہا ہے، نہ محض سادہ کہا ہے اور نہ سیدھا سادہ۔ اس لیے کہ ایک سیدھے سادے کے سیدھے سادے معنی بھی ہوتے ہیں۔ جو بغیر کسی خاص کوشش یا کاوش کے سمجھ میں آجاتے ہیں، لیکن یہاں ؟!

ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ وید مقدس اور دیوان غالب۔ دیوان غالب تو خیر ہندوستان میں لکھا گیا لیکن وید قطعاً نہیں، خواہ اس سے آپ آج کا ہندوستان مراد لیں یا وہ ہندوستان جس کی سرحدیں انڈونیشیا، جاوا سماٹرا، برما (موجودہ میاں مار اور رنگون)، سنگاپور، سیام (تھائی لینڈ)، سیلون (موجودہ سری لنکا) افغانستان، پاکستان، بنگلہ دیش وغیرہ ممالک کو محیط تھیں۔ یہ عین ممکن ہے کوئی حصہ، بہت ہی چھوٹا حصہ، مذکورہ صدر علاقوں میں سے کسی ایک میں بھی تخلیق ہوا ہو یا نازل ہوا ہو۔ پھر یہ ہندوستان کی الہامی کتاب کیونکر ہوئی ؟ اگر واقعی ہندوستان میں وجود پذیر ہونے والی کتاب ہی سے غرض تھی تو بجنوری نے گیتا کا نام کیوں نہیں لیا؟ حالاں کہ گیتا ہندوستانی بھی ہے اور الہامی بھی۔ لیکن اگر اس سے یہ مراد ہے کہ اہل ہندوستان وید کو مانتے ہیں تو یہ بھی ادھوری سچائی ہے۔ اس لیے کہ ہندوستان میں کئی قومیں آباد ہیں جو اگرچہ سب ہندوستانی کہلاتی ہیں اور ہندوستانی ہیں پھر بھی سب کا مذہب الگ ہے اس لیے سب اپنی اپنی الہامی کتاب کو مانتے ہیں، وید کو نہیں۔ ہندوستان میں ایک اور کتاب بھی وجود پذیر ہوئی۔ "گرنتھ صاحب"۔ لیکن بجنوری اسے بھی دیوانِ غالب کا مقابل قرار نہیں دیتے۔ اہلِ ہند کا ایک بہت بڑا طبقہ قرآن کو مانتا ہے۔ اور ایک طبقہ بائبل کو، پھر بجنوری نے ان الہامی کتابوں کا نام کس مصلحت سے نہیں لیا؟ کیا خوفِ فسادِ خلق سے ؟ لیکن ٹھہریے ! ابھی ایک الجھن اور باقی ہے، بجنوری کہتے ہیں کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ ہماری الجھن یہ ہے کہ وید خود چار ہیں پھر دو کتابیں کہنے کا جواز ؟

علاوہ بریں، وید کو مقدس کہا گیا ہے۔ جس کا ایک مطلب یہ بھی ہے کہ وید ہی کی طرح دیوان غالب بھی مقدس ہے لیکن یہاں بھی وہی بات ہے کہ دیوان غالب کو مقدس جاننے یا ماننے والا طبقہ بھی بہت محدود ہوگا، اگر ہوگا تو ! میں غالب کا پرستار ہوں اور معنی آفرینی کے

اعتبار سے انھیں اردو کا سب سے بڑا غزل گو مانتا ہوں۔ میں اس قول کا بھی قائل ہوں کہ غالب نے اردو شاعری کو ذہن دیا۔ اس کے باوجود دیوانِ غالب کو وید بلکہ ویدوں کا حریف نہیں ٹھہرا سکتا۔ ویدوں میں جو فکر و فلسفہ ہے، جو علم و معلومات کا ذخیرہ ہے، تسکینِ قلب اور خیر و برکت کا جو خزانہ ہے، دیوانِ غالب میں اس کا عشرِ عشیر بھی نہیں۔ یہ تسلیم کہ ویدوں میں بھی شاعری ہے اور بہت اچھی شاعری ہے۔ اس میں حسنِ بیان اور زبان کے جو نکتے ہیں، کلامِ غالب گنجینۂ معنی کا طلسم ہونے کے باوجود ان کا حریف نہیں ہو سکتا۔ یہ معمّا اب بھی حل طلب ہے کہ بجنوری مرحوم نے یہ فقرہ کیا سوچ کر لکھا؛ سوچ کر بھی لکھا یا پھر یہ محض وقت پر سوجھ جانے والی ایک بات تھی؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ غالب کا یہ شعر اس کا محرّک ہوا ہو۔ غالب اگر ایں فن سخن دیں بودے ! آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے"، اور اس کے نشے میں بجنوری مرحوم نے یہ غیر معتبر جملہ تراش لیا ہو۔ یہ تو ویسا ہی نظر فریب، دل فریب بلکہ دماغ فریب فقرہ ہے جیسا یہ: "شبلی پہلے یونانی ہیں جو ہندوستان میں پیدا ہوئے"۔ یہ قولِ محال شاعری تو ہو سکتا ہے، لیکن معنویت کی کسوٹی پر کھرا نہیں اتر سکتا۔ مجھے بہ ادنیٰ ترمیم غالب ہی کے ایک مصرعے پر اپنی بات ختم کرنے کی اجازت دیجیے[1]

اے اہلِ "ذوق" کوئی تو بولو خدا لگی

---

[1] غالب نامہ جلد ۹ شمارہ ۹ (جولائی ۱۹۸۸ء) میں (ص ۳، تا ص ۱۰۴)، بین الاقوامی غالب سمینار میں پڑھا گیا مقالہ 'بجنوری اور نقدِ غالب' شائع ہو چکا ہے، جس میں اس نکتے پر تفصیلی بحث ہے۔ (ادارہ)

پروفیسر نذیر احمد

جمعات شاہیہ

مرتبہ

سیّد محمد جعفر اور ان کا خانوادہ

مولانا آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ کے آفتاب کلکشن (۱۵/۴۸) میں المجلد السادس من جمعات الشاہیہ کے نام کا ایک مخطوطہ ہے، آفتاب کلکشن دراصل ان کتابوں پر مشتمل ہے جو قبلاً مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے کتابخانے میں تھیں مجلس ایجوکیشنل کانفرنس کے اس نسخے کی اطلاع ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسائی نے ہم پہنچائی تھی لیکن سہواً اس کا نام روضات شاہی اور مرتب کا نام سید محمد جعفر بن سید جلال مقصود عالم بتایا تھا، راقم نے مسلم ایجوکیشنل کانفرنس میں متعلقہ نسخے کی ناکام کوشش کے بعد مولانا آزاد لائبریری کی طرف رجوع کیا تو روضات شاہی کے بجائے جمعات شاہیہ کا نسخہ دستیاب ہوا۔ ادھر روضات شاہی پر سید خضر نوشاہی ایک مقالہ رسالہ معارف اکتوبر ۱۹۹۳ء میں شایع کر چکے تھے، تذکرہ علمائے ہند کے بقول روضات شاہی ۴۲ جلدوں پر مشتمل تھی، نوشاہی صاحب نے پہلی جلد کے مقدمے میں انھیں ۴۲ جلدوں کے عنوان درج کر دیے ہیں۔ اس سے ہم اس نتیجے پر پہنچے کہ علی گڑھ لائبریری کا مخطوطہ روضات شاہی کا نہیں۔ اس کتاب کی پہلی جلد ۵ روضے، مقدمہ اور خاتمے پر مشتمل ہے، مقدمے میں ۴ فصلیں اور خاتمے میں تین فصلیں ہیں۔ ہمارے پیش نظر جو مخطوطہ ہے وہ اس طرح کے مطالب اور اس طرح کی ترتیب سے کوئی تعلق نہیں

رکھتا، اس کے سرورق پر یہ عنوان ملتا ہے: "المجلد السادس من الجمعات الشاہیہ" اس مجموعے میں ۸۷۶ھ کے، ۳۰ جمعوں کی وہ گفتگوئیں مختصراً درج ہیں جو سید محمد جعفر کے نویں جد حضرت شاہ عالم نے فرمائی تھیں، وہ حضرت شاہیہ کہلاتے تھے اور چونکہ مجلس کی تشکیل جمعہ کو ہوتی اس لیے اس مجموعہ کا نام جمعات الشاہیہ رکھا گیا، لیکن یہ مجموعہ تقریباً تین سو سال بعد اسی خاندان کے ایک گل سرسبد کے ہاتھوں مرتب ہوا۔ جمعات شاہیہ کی ساتویں جلد کا ایک دوسرا مجموعہ مولانا آزاد لائبریری ہی میں شمارہ ۱۳۴ بنام ملفوظات حضرت سید سراج الدین الملقب بشاہ عالم دستیاب ہوا، یہ نسخہ ۸۷۷ھ کے ۴۲ جمعوں کی گفتگویوں کا خلاصہ ہے جو حضرت شاہ عالم کی طرف سے ہوئی تھیں۔

کہتے ہیں کہ جمعات شاہیہ سید جعفر کے دادا سید محمد مقبول عالم کے مرتب کردہ مجموعے کا نام ہے (خاتمہ مرات احمدی (کلکتہ) ص ۴۲)۔ جمعات شاہیہ مشتملبر ہفت جلد کہ ملفوظ شاہیہ ومتضمن اسرار ربانیہ است، اور ڈاکٹر ڈیسائی نے اس کی چار مجلدات کے وجود کا پتا دیا۔ اور جیسا کہ ہم لکھ چکے ہیں کہ سید مقبول عالم کے پوتے سید محمد جعفر نے حضرت شاہیہ کے ملفوظات جمعات شاہیہ کے نام سے مرتب کیے جن کی جلد ششم وجلد ہفتم مسلم یونیورسٹی کے کتابخانے میں موجود ہیں اس انتساب میں کوئی شبہ نہیں اور اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ ان کا نام جمعات شاہیہ ہے، اس کے وجوہ یہ ہیں۔

۱۔ جلد ششم کے سرورق پر اس کا نام اور اس کی جلد کا تعین قدیم خط میں ہے اور جلد ہفتم کے سرورق پر کتاب اور جلد کا نام ملتاہے۔ جمعات شاہیہ جلد ہفتم۔

۲۔ جلد ششم یکم محرم ۸۷۶ سے ۲۰ ذی الحجہ ۸۷۶ کے، ۳۰ جمعوں کی گفتگو کو حاوی ہے، اور جلد ہفتم میں ۴ محرم ۸۷۷ سے ۲۵ ذی الحجہ ۸۷۷ کے ۴۲ جمعوں کی گفتگو شامل ہیں۔

۳۔ دونوں جلدوں میں کثرت سے سید محمد جعفر مرتب کا نام آیا ہے، جلد ششم میں ۳۱ ویں جمعہ کے ذیل میں ۴۴ شجرے درج ہیں (ورق ۱۲۴ا - ۱۲۳۱)، یہ شجرے سید محمد جعفر سے شروع ہو کر ان کے نویں جد حضرت شاہ عالم پر ختم ہوتے ہیں۔ یہ شجرے گو اصل کتاب میں شامل ہیں لیکن ان کا تعلق حضرت شاہ عالم کی گفتگو سے نہیں، یہ خود مرتب کے اضافے ہیں اور ہم آگے

چل کر دیکھیں گے کہ مرتب نے حضرت شاہیہ کے امالی میں کافی تشریحی نوٹ لکھے ہیں، یہ شجرے بھی اسی قبیل کے ہیں۔ شجرے اس طرح پر ہیں۔

می گوید بندۂ مفتقر رحمت الٰہی کلیب آستانۂ علیہ شاہی محمد جعفر۔ بن سید جلال مقصود عالم بن سید محمد مقبول عالم بن سید جلال ماہ عالم۔ بن سید حسن بن سید عبدالغفور۔ بن سید احمد۔ بن سید ناصر الدین راجو الراجی الی اللہ، بن سید محمد بن عبداللہ الملقب بشاہ عالم۔

۴۔ دونوں جلدوں میں سید محمد جعفر نے اپنے کو خانہ زاد خاکسار بار بار لکھا ہے اور ایک آدھ جگہ اپنے والد سید جلال مقصود عالم اور اپنے دادا سید مقبول عالم کا بھی ذکر کیا ہے۔

غرض یہ امر کہ جمعات شاہیہ کے مرتب سید محمد جعفر تھے، ہر طرح کے شک و شبہ سے پاک ہے تو اسی نام کی کتاب کے دوسرے مجموعوں کو ان کے دادا کی طرف انتساب جب کہ موضوع بھی ایک ہو مشکوک نظر آتا ہے، بخوبی ممکن ہے کہ دادا کی طرف منسوب کرنے والوں کو دھوکا ہوا ہو۔

سید محمد جعفر کا تعلق ایسے خانوادے سے ہے جس میں تصوف و عرفان کا سلسلہ سیکڑوں سال تک جاری رہا، اس خانوادے کے افراد باقاعدہ صوفی ہونے کے ساتھ ساتھ علوم اسلامی میں بڑی دستگاہ رکھتے تھے۔ اور واقعہ تو یہ ہے کہ ہندوستان کا کیا ذکر عالم اسلام میں ایسا نامور خاندان کم نظر آئے گا۔ خاندان کے مورث اعلیٰ مخدوم جہانیان تھے، سید محمد جعفر ان کی بارہویں اولاد میں تھے۔ پورا سلسلہ اس طرح پر ہے: مخدوم جہانیان، محمود ابوالاقطاب، عبداللہ قطب عالم، سید محمد شاہ عالم، سید راجو الراجی الی اللہ، سید احمد، سید عبدالغفور، سید حسن، سید جلال ماہ عالم، سید محمد مقبول عالم، سید جلال مقصود عالم سید محمد جعفر۔

سید جعفر کے بیٹوں اور پوتوں میں علم و عرفان کا سلسلہ جاری تھا، خلاصہ یہ ہے کہ اس برگزیدہ خانوادے کے علم و عرفان کے جائزے کے لیے دفتر درکار ہیں اور ان کے وجود پر نہ صرف سرزمین گجرات کو فخر ہے بلکہ وہ لوگ سارے ہندوستان کے لیے موجب صد افتخار ہیں۔ لیکن افسوس کا مقام ہے کہ ابھی اس خانوادے پر معقول کام نہیں ہوا ہے۔

سید جعفر کے دادا نظام الدین ابو الفتح سید محمد مقبول عالم تھے، ان کے والد محترم کا نام جلال الدین ابو محمد سید حسین ماہ عالم تھا۔ علوم اسلامی و تصوف میں بڑا درجہ رکھتے تھے عربی اور فارسی دونوں میں بڑی دستگاہ بہم پہنچائی تھی، فارسی کے صاحب دیوان شاعر تھے دیوان کا ایک نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ میں محفوظ ہے، وہ جلالی تخلص کرتے، ڈاکٹر سید اکبر علی ترمذی نے ان پر ایک تفصیلی مضمون نوائے ادب بمبئی کی چار قسطوں میں شائع کیا ہے جس میں ان کے دیوان کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے، ان کی چند دیگر تصانیف یہ ہیں:

۱۔ اذکار الاظہار فی مناقب المشائخ الکبار

۲۔ سیرۃ السادات، نسخہ نیشنل آرکائیوز نئی دلی

۳۔ لطایف شاہیہ، کراچی میں طبع ہوئی

۴۔ جمعات الشاہیہ، ۷ جلدوں میں، ۴ جلدیں مکشوف ہیں

۵۔ چہل حکایت جو حضرت شاہیہ کے خوارق وکرامات پر ہے۔ اس کا تعارف سید عارف نوشاہی صاحب نے معارف مئی ۱۹۹۳ء میں کرایا ہے۔

۶۔ دین المریدین سالکوں اور مریدوں کے لیے دستور العمل، معارف کے مندرجہ بالا شمارے میں نوشاہی صاحب نے متعارف کرایا ہے۔

۷۔ رسالہ سلطان محمد شاہی، انڈیا آفس لائبریری، شمارہ ۲۹۱۶ فہرست ص ۱۰۸۴۔ رسالہ ۴۶ ورق پر مشتمل ہے۔

۸۔ اسولہ واجوبہ، انڈیا آفس لائبریری شمارہ ۲۹۱۶ جز ۲، فہرست ص ۱۰۸۴۔۱۰۸۵۔ اس کا ایک مخطوطہ ذخیرۂ آذر، پنجاب یونیورسٹی لائبریری (شمارہ ۱۲۵) میں ہے۔ ۷ ذی قعدہ ۱۰۴۲ کو امیر کبیر سید بہوہ کی طرف سے ۱۶ (انڈیا آفس ۱۷) سوالات حضرت محمد بن جلال رضوی کو کئے گئے تھے۔ (دیکھیے معارف مئی ۱۹۹۳ء)

۹۔ احصار الاسمار اس کا نسخہ مولانا ابو الکلام آزاد انسٹی ٹیوٹ ٹونک میں پایا جاتا ہے۔

۱۰۔ جمع الاقوال فی قول القوال کتابخانہ ملی تہران میں ایک نسخہ ہے۔

"۔ دیوان جلالی، اس کے نسخے ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ اور پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور میں ہیں۔ اور جیسا کر ذکر ہو چکا ہے اس پر ایک مضمون ڈاکٹر ترمذی صاحب نے رسالہ نوائے ادب میں لکھا ہے۔

ان کے علاوہ بعض اور رسالوں کا نام ملتا ہے۔ اور جہانگیر نے ان سے قرآن کا سلیس ترجمے کی خواہش کی تھی۔ جو بقول صاحب ماثرالامراں مکمل ہوگیا تھا۔ (ج ۳ ص ۴۴۸)

ان کے ۶ بیٹے اور ۵ یا ۶ صاحبزادیاں تھیں، بیٹوں کے اسمائے گرامی یہ ہیں۔

سید جلال مقصود عالم

سید کمال الدین حسن

سید حافظ الدین احمد

سید عبدالغفور

سید محمد رضا

عمل صالح میں مشائخ کے ذیل میں سید محمد کا نام سرفہرست ہے، احمد آباد کے قریب کے ایک قریہ رسول آباد میں ان کا قیام تھا، کہتے ہیں حضرت شاہ عالم کے عرس کے موقع پر ایک لاکھ زائرین جمع ہوتے اور وہ سارے حضرت سید محمد کے مہمان ہوتے، شاہ جہاں دو بار ان سے احمد آباد میں ملا۔ پہلی بار شہزادگی کے ایام میں، دوسری بار جلوس سلطنت کے بعد اجمیر سے لوٹتے ہوئے، ۱۰۴۵ھ میں ان کی وفات ہوئی اور حضرت شاہ عالم کے مزار کے قریب مدفون ہوئے۔ تزک جہانگیری میں ہے۔

"۲۰ ماہ شہریور، ۱۰۲۷ کو ہفتے کے دن میں نے شاہ عالم کے پوتے سید محمد سے کہا کہ ان کا جو جی چاہے وہ مجھ سے بے تکلف مانگیں اور میں نے اس بارے میں انھیں قسم دی، انھوں نے عرض کیا کہ مجھے قرآن شریف کا ایک نسخہ دیا جائے جسے میں ہمیشہ اپنے پاس رکھوں اور اس طرح اس کی تلاوت کا ثواب آپ کو پہنچتا رہے۔ میں نے انھیں قرآن مجید کا ایک نسخہ جو یاقوت کاتب (مستعصمی) کا چھوٹی تقطیع پر لکھا ہوا نہایت ہی نفیس اور نادر روزگار تھا ان کو عنایت کیا اور اس کی پشت پر اپنے قلم سے لکھا کہ فلاں تاریخ اور فلاں مقام پر

قرآن مجید سید محمد کو عطا کیا گیا، حقیقت یہ ہے کہ سید محمد نہایت نیک فطرت، بزرگ ہیں اور ان کا وجود مغتنمات میں سے ہے، ذاتی شرافت اور حسن اخلاق کے ساتھ ساتھ نہایت شگفتہ مزاج اور خوش طبع بھی ہیں، اس ملک میں میر جیسا خوش مزاج، نیک فطرت کوئی دوسرا نہیں۔

میں نے میر صاحب سے کہا کہ وہ قرآن مجید کا ترجمہ سادہ اور سلیس عبارت میں اس طرح کریں کہ ترجمہ تصنع و تکلف سے پاک ہو، اور تفسیر اور شانِ نزول لکھنے کے بجائے ترجمہ اس طرح ہو کہ اس میں ایک لفظ بھی تشریح کے بطور تحت اللفظ ترجمہ سے نہ بڑھے، ترجمہ مکمل ہونے پر وہ نسخہ اپنے فرزند سید جلال کے ہاتھ میرے پاس بھجوا دیں۔

میر کے بیٹے بھی دنیوی و روحانی علوم سے آراستہ نوجوان ہیں۔ نیکی اور سعادتمندی کے آثار ان کی پیشانی سے ہویدا ہیں، میر کو اپنے اس فرزند پر ناز ہے، بلاشبہ وہ ایسے ہیں کہ ان پر (بجا طور پر) ناز کیا جائے، وہ بہترین نوجوان ہیں۔"

سید جلال نے دیوان میں اپنے والد کی کافی مدح سرائی کی ہے، چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ای جوہر ذات تو سزاوار ولایت	والا شدہ از ہمت تو کار ولایت
نام تو محمد پی آنست کہ ہستی	بستودۂ معبود بگفتار ولایت
ای ہیچو نبی ہادی ارباب ولایت	وی ہیچو علی فارس مضمار ولایت
ای ہیچو حسن تازہ گل باغ سیادت	وی ہیچو حسین آمدہ سردار ولایت

سید جعفر کے والد بزرگوار سید جلال الدین محمد مقصود عالم تھے۔ وہ علوم ظاہری و باطنی میں اعلیٰ مقام کے مالک تھے، شاعری کا ملکہ تھا، رضا تخلص کرتے، صاحب دیوان شاعر ہیں دیوان کے نسخے ملتے ہیں۔ ایک اہم نسخہ سالار جنگ میوزیم میں زیر شمارہ ۱۹۰۸/۵۰ موجود ہے۔ راقم نے اس کا تعارف اپنے ایک مقالے میں جو بطور پروفیسر نورالحسن انصاری میموریل لکچر فروری ۱۹۹۰ء میں پیش ہوا تھا، کرایا تھا، ایک اور نسخہ جامع مسجد بمبئی کے کتب خانے میں ہے جس پر ایک مقالہ پروفیسر سید امیر حسن عابدی نے مجلہ تحریر دہلی

میں شائع کیا تھا۔ شاہجہاں سید جلال کے علم وفضل سے بہت متاثر تھا، وہ کہا کرتا تھا کہ،

"وجود سید جلال درین عہد سعادت مہد بسیار مغتنم است و امروز کسی کہ بہمہ جہت خصوص از رہگذر کرامت حسب و شرافت نسب و مفاخر صوری و معنوی و مآثر ظاہری و باطنی شایان اعزاز و احترام پادشاہی بودہ قابلیت آں داشتہ باشد کہ بشرف صحبت و قرب حضرت خلافت من حیث الاستحقاق مفاخر و مباہی گردد، ایں سید جلیل الشان است۔"

سید جلال کی ولادت ۱۱ ربیع الاول ۱۰۰۳ھ میں ہوئی تھی، شاہ جہاں کے جلوس سلطنت کے موقع پر اپنے والد کے ساتھ آگرہ تشریف لائے۔ اور رفتہ رفتہ شاہ جہاں کے نہایت مقرب درگاہ ہوئے۔ شعبان ۱۰۵۲ میں صدر الصدور اور چہار ہزاری منصبدار مقرر ہوئے، ذی قعدہ ۱۰۵۳ میں منصب میں کچھ اضافہ ہوا، ربیع الثانی ۱۰۵۵ میں اقامت کشمیر کے موقع پر پنج ہزاری ہزار سوار کا منصب ملا۔ ذی الحجہ ۱۰۵۵ میں ان کا منصب شش ہزاری ہزار و پانصد سوار کر دیا گیا۔ ذی الحجہ ۱۰۵۶ میں وزن شمسی کے موقع پر صدر الصدور کو شش ہزار دو ہزار سوار کا منصبدار مقرر کیا گیا۔ ۱۰۵۸ میں شاہ جہاں کابل کی مہم پر روانہ ہوا تو صدر الصدور ہم کاب تھے۔ لیکن لاہور پہنچ کر ان کی صحت خراب ہو گئی اور وہیں ۲۳ ربیع الثانی ۱۰۵۷ کو راہی ملک بقا ہوئے۔ عمل صالح میں ہے کہ ان کے تین بیٹے تھے، بڑے بیٹے ساقی کوثر کے فیض کے نمونے سید جعفر آبائے کرام کے جانشین ہیں، دوسرے برگزیدہ خاندان سید علی ہیں، ان کے چہرے سے شرافت ذات ٹپکتی ہے۔ اور وہ ہزار و دو صد سوار کے منصبدار ہیں تیسرے سید موسیٰ ہیں جن کی مسلسل علالت کی وجہ سے معیشت مقرر ہو گئی ہے اور جو احمد آباد میں سکونت پذیر رہتے ہیں، ایک اور بیٹے سید بہار الدین عمر کا بھی پتا چلتا ہے۔

سید صفی الدین جعفر ملقب بہ بدر عالم سید جلال کے بڑے بیٹے تھے۔ باپ اور دادا کی طرح علوم ظاہری و باطنی میں بڑی دستگاہ رکھتے تھے۔ عمل صالح میں ان کا ذکر ان الفاظ میں ملتا ہے۔

"اولیں، فرزند سید جلال، ستودہ سیر، فرشتہ منظر سید جعفر کہ در صورت و سیرت بعینہ سید جلال است، چنانچہ بمقتضای الولد سر" لابیہ ہمانا مظہر جمال و کمال آں ستودہ خصال است بی تکلف آثار سداد و صلاح از لطافت ظاہرش کہ دلیل شرافت باطن است چون تجلی نور بر شاہق طور فروغ ظہور می دہد، و مکارم اخلاق کہ لازم کرایم اعراق است بر سلامت نفس و کرامت ذات و صفاتش براستی و درستی ادای شہادت می نماید۔" ان کی پیدائش ۱۰۲۳ اور وفات ۱۰۸۵ھ میں ہوئی۔

سید جعفر متعدد کتابوں کے مصنف تھے، ان میں سے کچھ موجود ہیں۔ اور بعض کے صرف نام ملتے ہیں۔ وہ شاعر بھی تھے، چناں چہ ان کے دو دیوان مرتب ہوئے تھے لیکن ان میں سے کوئی باقی نہیں، جستہ جستہ اشعار بعض کتابوں میں مل جاتے ہیں۔ سیرت السادات میں سو سے زیادہ اشعار دونوں دیوان سے منقول ہیں، خود ان کی تالیف جمعات شاہیہ میں ان کے اشعار مل جاتے ہیں ان کی بعض تالیفات یہ ہیں۔

۱۔ جمعات الشاہیہ، یہ ان کے جد اعلیٰ حضرت شاہ عالم معروف بہ حضرت شاہیہ (م: ۸۸۰ھ) کے امالی ہیں، جمعات کی جلد ششم اور جلد ہفتم جو بالترتیب ۸۷۶ اور ۸۷۷ کے جمعہ کی مجالس کی گفتگو پر مشتمل ہیں۔ مسلم یونیورسٹی کی مولانا آزاد لائبریری میں محفوظ ہیں، پہلی پانچ جلدیں ۸۷۱ھ سے ۸۷۵ ہجری تک کی جمعہ کی مجالس کی صحبتوں سے متعلق تھیں۔ یہ جلدیں میری نظر سے نہیں گزریں، البتہ جمعات الشاہیہ کی سات جلدیں سید محمد جعفر کے دادا سید مقبول عالم کی بتائی گئی ہیں۔ لیکن مجھے یہ آخرت نسبت مشکوک معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے کہ دادا نے جس موضوع پر اور جس نام سے کتابیں لکھیں بعینہ اسی موضوع پر اور انھیں ناموں سے پوتے کا لکھنا قطعاً نامناسب ہوتا اور چونکہ پوتے کی تالیفات پر کسی قسم کا شبہ نہیں۔ اس لیے ہمیں دادا کی تالیفات پر شبہ ہے۔ اگرچہ یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ سید جعفر نے جمعات شاہیہ کی کتنی جلدیں لکھیں لیکن بظن قوی یہ سات جلدیں ہوں گی، انھیں میں کی آخری دو جلدیں علی گڑھ میں ہیں۔

۲۔ اسرار فاتحہ، سورہ فاتحہ کی عارفانہ تشریح ہے۔ لیکن اس کا نسخہ میری نظر سے

نہیں گذرا، اس میں ان کے اور ان کے والد سید جلال کے اشعار ہیں، سید جلال تو صاحب دیوان شاعر تھے جو رضا تخلص کرتے، ان کے دیوان کے نسخے موجود ہیں۔

۳۔ وظائف شاہی اس کی نوعیت سے ہمیں واقفیت نہیں، البتہ اس کے موجود ہونے کا خیال ہے۔

۴۔ روضات شاہی، یہ ایک ضخیم کتاب تھی، جس کی پہلی جلد ہمدرد لائبریری بیت الحکمہ کراچی میں محفوظ ہے۔ یہ نسخہ بخط مولف اور سال کتاب ۲۸ ذی الحجہ ۱۰۷۷ھ ہے یہ کتاب مقدمہ، پانچ روضے اور خاتمہ پر مشتمل ہے، ان کے اجزا یہ ہیں۔

ا ۔ مقدمہ حسب ذیل چار فصلوں پر مشتمل ہے

۱۔ در بیان معجزات حضرت سید عالم رسول اللہ صلے اللہ علیہ وسلم

۲۔ آیات واحادیث در فضیلت صحابہ کرام

۳۔ آیات واحادیث در فضیلت اہلِ بیت

۴۔ احوال آبای حضرت شاہیہ

ب پانچ روضے یہ ہیں۔

۱۔ احوال پیش از ولادت حضرت شاہیہ

۲۔ بعد از ولادت تا بلوغ

۳۔ بعد از بلوغ تا وصال حضرت قطبیہ

۴۔ بعد از وصال حضرت قطبیہ تا وصال حضرت شاہیہ

۵۔ احوال بعد از وصال تا ہنگام تالیف کتاب

ج خاتمہ اس کی تین فصلیں یہ ہیں

۱۔ اولاد امجاد حضرت شاہیہ

۲۔ خلفای حضرت شاہیہ

۳۔ خدام حضرت شاہیہ

روضات شاہیہ کی ۲۴ جلدوں کے یہ نام ہیں۔

۱۔ کتاب الدین المبین
۲۔ کتاب المعجزات
۳۔ کتاب التفسیر
۴۔ فی بیان مناقب الاصحاب
۵۔ کتاب الفطرۃ
۶۔ کتاب لطف المرب
۷۔ کتاب التوامین فی فضل الحسنین
۸۔ کتاب الاغاثۃ
۹۔ کتاب احوال سادات
۱۰۔ کتاب فی احوال العشرۃ السادات
۱۱۔ کتاب فی احوال الاربعہ من الاقطاب
۱۲۔ کتاب الصلوٰۃ
۱۳ کتاب السعادۃ
۱۴ کتاب السبوع
۱۵۔ نعم الکتاب فی احوال الشباب
۱۶۔ کتاب استنارہ
۱۷۔ کتاب عبور اللبیب
۱۸۔ کتاب الارشاد
۱۹۔ کتاب الاھتدا
۲۰۔ کتاب فہرس المخادیم
۲۱۔ کتاب مجمع الفوائد
۲۲۔ کتاب تحقیقات
۲۳۔ کتاب مجمع الکمالات القدسیہ

۲۴۔ کتاب جلیس

سید خضر نوشاہی نے سید جعفر کی روزنامہ شاہی کے متعارف کرانے کے بعد لکھا ہے کہ "اب تک کی معلومات کے مطابق سید محمد جعفر بن سید جلال الدین شاہی رضوی کی مندرجہ ذیل پانچ تصانیف ہمارے علم میں آئی ہیں۔

۱۔ چہل حدیث، ۲۔ دین المریدین، ۳۔ سوال وجواب۔ ۴۔ احصار الاسمار ۔
۵۔ روضات شاہیہ۔

اول الذکر چار کتابوں کا تعارف تو برادرم سید عارف نوشاہی نے ماہنامہ معارف اعظم گڑھ (ہند) بابت ماہ مئی ۱۹۹۳ء میں کرادیا ہے، پانچویں تصنیف کی تفصیل ملاحظہ ہو۔" (معارف اکتوبر ۹۳ ص ۳، ۲)

دراصل روضات شاہی کے علاوہ چاروں اور کتا بیں سید محمد جعفر کی نہیں بلکہ ان کے جد (دادا) سید ابوالفتح نظام الدین، محمد مقبول عالم پدر سید جلال صدر الصدور کی ہیں۔ چنانچہ اس مقالے کے شروع سید محمد مقبول عالم کی تصانیف کے ذیل میں ان چار کتابوں کا نام درج ہو چکا ہے جناب سید خضر نوشاہی کی غلط فہمی کی بنیاد یہ ہوئی کہ سید عارف نوشاہی کے مقالے میں ان چاروں رسالوں کے مصنف کا نام محمد بن جلال شاہی درج ہے، دراصل یہ سید محمد، سید جلال صدر الصدور کے ولد تھے، سید محمد کے والد کا بھی نام جلال الدین شاہی اور بیٹے کا بھی جلال الدین محمد صدر الصدور تھا۔ سید جعفر سید جلال صدر الصدور کے بیٹے تھے، خضر نوشاہی محمد بن جلال شاہی کی ترکیب میں محمد کو سید محمد جعفر اور جلال شاہی کو سید جلال صدر الدور سمجھ بیٹھے۔ حالانکہ سید محمد جعفر، سید محمد کے پوتے، اور سید جلال صدر الصدور جلال الدین شاہی کے پوتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دادا کی تصانیف پوتے کے نام سے درج ہو گئیں۔

جمعات شاہیہ حضرت شاہ عالم کے ملفوظات ہیں جن کو حضرت کی اولاد کی نویں پشت کے بزرگ سید جعفر بن سید جلال مقصود عالم نے مرتب کیے تھے، حضرت شاہ عالم کے یہاں ہر جمعہ کو ایک مجلس قایم ہوتی، اس میں حضرت کسی عارفانہ اور علمی موضوع پر اظہار خیال

کرتے، درمیان گفتگو میں دوسرے امور بھی آجاتے تھے، مرتب ملفوظات بھی ضروری اضافے بھی کرتے جاتے ہیں، جمعات شاہیہ کی متعدد جلدیں تھیں، پہلی جلد ۸۷۱ ہجری کے ملفوظات کو حاوی تھے۔ جیسا کہ حسب ذیل تحریر سے واضح ہے، جو جلد ہفتم ورق ۱۴ پر ہے۔

"تکثیر الفواید، این رسالہ در جلد اول سنہ احدی وسبعین وثمانمائہ مذکوراست" اسی جلد کے ورق ۹۳ ب پر پہلی جلد کے بارے میں یہ اطلاع ملتی ہے: "این خانہ زاد خاکسار (مرتب جمعات الشاہیہ) گوید در جلد اول این جمعات شاہیہ، جمعۂ اولیٰ بتاریخ ہشتم ماہ ذی الحجہ سنہ احدی وسبعین وثمانمائۃ بتفصیل مذکوراست۔ جمعات شاہیہ کی جلد دو سید جعفر نے ترتیب دی، یہ جلد ۸۷۲ھ میں مرتب ہوئی تھی جلد سوم ورق ۱۰۱ ب پر یہ تحریر ہے۔

این خانہ زاد خاکسار گوید تفسیر سورۂ مذکورہ در جمعۂ سابعہ بتاریخ ۲۰ ماہ محرم ۸۷۲ھ جلد دوم بتفصیل مذکوراست۔

اس سے جمعات شاہیہ کے مختلف مجلدات کے مندرجات کا اندازہ ہوتا ہے

مجلد اول	۸۷۱ھ کے واقعات پر مشتمل ہے	
مجلد دوم	۸۷۲	"
مجلد سوم	۸۷۳	"
مجلد چہارم	۸۷۴	"
مجلد پنجم	۸۷۵	"
مجلد ششم	۸۷۶	"
مجلد ہفتم	۸۷۷	"

ان میں سے صرف مجلد ششم و ہفتم ہمارے پیش نظر ہیں، اور انھیں کا تعارف ذیل میں کرایا جا رہا ہے۔ دونوں مجلدات بغیر مقدمے کے ہیں

چھٹی جلد ۸۷۶ھ کے معمولات پر ہے جو اس طرح شروع ہوتی ہے:

جمعہ اولیٰ بتاریخ غرۂ ماہ محرم سنہ ست وسبعین وثمانمائۃ، سراج بیت الرضا

سید محمد بن عبداللہ المخاطب بشاہ عالم من عنداللہ باردادند، شیخ احمد بن برہان الملقب من الحضرۃ الشاہیہ بمیان مخدوم وقاری خاص وصاحب کنوز محمدیہ از حاضران مجلس شریف وملازمان محفل منیف بسعادۃ قربت ومکالمہ مستعد بودند، سخن درمراتب علیۂ اولیا ومقامات رفیعۂ اصفیا افتاد، فرمان شد طالب حق را باید درطلب مراتب ومقامات واحوال وکرامات نبود، درہر حالی ومقامی کہ اورا بدارند راضی باشد، رباعی:

اندرطلب دوست چو مردانہ شدیم — اول قدم از وجود بیگانہ شدیم
او علم نمی شنید لب بر بستیم — اوعقل نمی خرید دیوانہ شدیم

مذکور شد کہ از اولیاء درحالت سکر وانبساط شطحیات واقع شدہ است وعلماء وعرفا کہ آنرا شنیدہ اندپردہ اعجاز وذیل عفو برآن پوشیدہ اند

از سلطان العارفین شیخ طیفور بسطامی قدس سرہ نقل می کنند کہ دروقتی از اوقات برزبان اور رفتہ است: سبحان ما اعظم شانی واز حسین بن منصور مشہور است کہ گفت انا الحق ودرتاویل امثال ایں کلمات ودربیان شطح وطامات بسیاراست

جمعۂ ثانیہ: بتاریخ ہشتم ماہ محرم سنہ ۸۷۶ زبدۃ الاصفیا سید محمد بن عبداللہ المخاطب بشاہ عالم من عنداللہ باردادند، علماء وزمان وصلحاء آوان ومریدان خاص ومعتقدان با اخلاص خصوصاً میاں مخدوم وخواجہ کریم الدین وقاری خاص وجامع کنوز محمدیہ از حاضران مجلس شریف بودند، حرف از خلقت آدم علیہ السلام وآدمی برآمد...

جمعۂ ثالثہ: ۱۵ ماہ محرم سنہ ۸۷۶ھ ناصح العباد سید محمد بن عبداللہ المخاطب بشاہ عالم من عنداللہ باردادند، علماء ودرویشان کہ درہر جمعہ اسامی ایشاں نوشتہ می شود حاضران مجلس شریف بودند سخن دردوست داشتن بندگان خداوند اکرم وخیرخواہی خواص وعوام اہل عالم افتاد حضرت شاہیہ کان اللہ لہ فرمودند: بدخواستن کسی را ودشمن داشتن وخاطر بعداوت زید وعمرو گماشتن کفر طریقت است...

جمعۂ رابعہ ۲۲ محرم ۸۷۶ خیرالقرون سید محمد بن عبداللہ المخاطب بشاہ عالم باردادند میان مخدوم ومولانا خواجہ وقاری خاص وجامع ملفوظ مبارک شیخ فرید بن دولت شاہ

وغیر الشان از علما و درویشان حاضر وقت بودند، سخن از منقبت و بیان عظمت سید عالم صلی اللہ علیہ وسلم برآمد، حضرت شاہیہ کان اللہ لہ، فرمودند . . . اس کے ذیل میں امام شافعی نے رفض کی جس طرح تشریح کی ہے، اس کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ شافعی:

لوکان رفضاً حبُّ آلِ محمد

فلیشہد الثقلان انیّ رافضٌ

در ترجمہ بیت آخر گفتہ اند:

شافعی آنکہ سنۂ نبوی	ز اجتہاد قویم اوست قوی
برزبان فصیح و لفظ متین	گفت در طیّ شعر سحر آگین
گر بود رفض حب آل رسول	یا تولا بخاندان بتول
گو گوا باش آدمی و پری	کہ شدم من زغیر رفض بری
کیش من رفض و دین من رفض است	رفض من رفض ومابقی حفض است
این نہ رفض است محض ایمانست	رسم معروف اہل عرفان است
رفض اگر ہست حب آل نبی	رفض فرض است بر زکی و غبی
دوستدار رسول و آل ویم	دشمن خصم بدخصال ویم
ہمچو سلمان شدم ز اہل البیت	گشت روشن چراغ من ازآں زیت

جمعۂ ثامنہ: ۱۳ ربیع الاول ۸۷۶ سلالہ سید البشر سید محمد بن عبداللہ المخاطب بشاہ عالم باردادند، سخن در خلقت بشر بود، اس کے ذیل میں حضرت شاہیہ کی تالیف رسالہ کاظمیہ (عربی) کی تفصیل ہے۔ اس کی حسب ذیل فصلیں ہیں۔

فضیلت جہاد، فضیلت شہادت، اعداد آلت جہاد، آداب سفر، فی التمثل

جمعۂ تاسعہ: ۲۰ ربیع الاول ۸۷۶ھ وارث جود خلیلی سید محمد بن عبداللہ المخاطب بشاہ عالم باردادند، اعزہ کہ در ہر جمعہ حاضر می باشند قاضی فخر الدین برہان بنبانی و شیخ درویش و شیخ میان،

پسران شیخ بابلو چشتی و دیگر صوفیان ملازمت نمودند، قاری خاص فتح الذاکرین کہ مشہور بزینۃ المفاتیح است خواند وحضرت شاہیہ کان اللہ لہ، بادب تمام ایستادہ شنیدند۔

جمعہ ثالث عشر: دہم جمادی الاولیٰ ۸۷۶ قدوۂ قاصدان کعبہ ذات سید محمد بن عبداللہ المخاطب بشاہ عالم باردادند۔ سخن حج برآمد۔

قاضی القضاۃ نجم الدین بنبانی اہل وعیال کے ساتھ عازم حج تھے۔ لیکن حضرت شاہ عالم چاہتے تھے کہ وہ سفر حج پر نہ جائیں، اس لیے کہ راہ پر خطر ہے۔ زاد راہ کے ساتھ ہی امن طریقت کی بھی شرط ہے۔ علما کو جہاد پر نہ جانے دینا چاہیے۔ کشتی پر سوار ہونے سے انھیں روکنا چاہیے کہ اس میں تلف ہونے کا اندیشہ ہے۔ اور چونکہ زمانہ آخر کو پہنچ چکا ہے۔ علما کا وجود بہت کمیاب ہے اور ان کی محبت ایمان کی سلامتی کی علامت ہے۔

جمعہ رابعہ عشر: ۱۷، ماہ جمادی الاولیٰ ۸۷۶ھ کو پھر قاضی نجم الدین بنبانی کے حج کے جانے کا واقعہ بیان ہوا ہے، جب ان کے سفر حج کا ذکر ہوا تو حضرت شاہ عالم نے فرمایا کہ علمای متبحر کو غزا اور سفر دریا سے منع کرنا چاہیے۔ قاضی مذکور کو بڑی تڑپ تھی، انھوں نے کہا کہ اگر اس طرح لوگوں کو حج سے روکا جائے گا تو سارے لوگ سعادت حج سے محروم ہو جائیں گے۔ حضرت نے فرمایا کہ اگر دوگانہ خانۂ کعبہ میں ادا کرنا ہو تو حضرت مخدوم جہانیاں کی اولاد میں کچھ ایسے ہیں کہ ہر روز دوگانہ خانہ، کعبہ میں ادا کرتے ہیں۔ اور حضرت سید الاقطاب کو پانچ دوگانہ پانچ جگہ آبای کرام سے ورثہ میں ملا ہے۔ ایک دوگانہ عرش پر، ایک بیت المعمور میں، ایک مدینہ منورہ میں، ایک مکہ مکرمہ میں اور ایک بیت المقدس میں (اسی طرح کی تفصیل جلد ہفتم کے پندرہویں جمعہ ۲۲ ربیع الاول ۸۷۷ھ کے ضمن میں آئی ہے۔)

جمعہ سادسہ عشر: ۹ جمادی الاخریٰ ۸۷۶ زبدۃ الفقرا و عمدۃ الاغنیا سید محمد بن عبداللہ الملقب بشاہ عالم من عند اللہ کان اللہ لہ، باردادند اعزۂ معہود بطریق معلوم شرف ملازمت کسب کردند، قاری خاص نے حضرت شاہیہ کا لکھا ہوا رسالہ حسینیہ جو مفتاح حسینہ کے نام سے مشہور ہے پڑھا، اس جگہ تمام رسالہ نقل ہے، اس میں حسب ذیل سات فصلیں ہیں۔

۱۔ ایمان

۲۔ مناقب فاطمہ رضی اللہ عنہا
۳۔ مناقب اہل بیت
۴۔ مناقب ازواج نبی صلے اللہ علیہ وسلم
۵۔ شفقت ورحمت علی الخلق
۶۔ صفت جنت واہلہا
۷۔ فی رویتہ اللہ تعالیٰ

جمعۂ ثامنہ عشر: ۲۳ جمادی الاولیٰ سنہ ۸۷۶ وارث فقر محمدی سید محمد بن عبداللہ المخاطب بشاہ عالم کان اللہ لہ، باردادند۔ قاری خاص نے رسالہ حسینی جو حضرت شاہیہ کی تصنیف ہے خدمت میں گذرانی۔ اس میں ۱۴ فصلیں ہیں۔ پورا رسالہ ورق ۱۷۸ تا ۱۸۳ نقل ہے۔ رسالہ عربی زبان میں ہے۔

جمعۂ عشرون، ۶ ماہ شعبان ۸۷۶۔ قدوۂ قائلان لاالہ الا اللہ سید محمد بن عبداللہ المخاطب بشاہ عالم کان اللہ لہ باردادند، احمد آباد اور رسول آباد کے لوگ خدمت میں حاضر تھے، ان کے سامنے کلمۂ طیبہ کی فضیلت کے بارے میں گفتگو کی گئی۔

جمعۂ سابعہ وعشرون دوم شوال ۸۷۶ سید محمد بن عبداللہ المخاطب بشاہ عالم باردادند حرف از توبہ برآمد، رباعی:

باز آی باز آی ہرچہ ہستی باز آ　　گر کافر وگبر وبت پرستی باز آ
ایں درگہ ما درگہ نومیدی نیست　　صد بار اگر توبہ شکستی باز آ

بتیسواں جمعہ ۷ ذی القعدہ ۸۷۶ سند المفسرین سید محمد بن عبداللہ المخاطب بشاہ عالم باردادند، جامع کنوز محمدی شیخ فرید بن شیخ دولت جلوانی موجود تھے۔ موضوع گفتگو تفسیر قرآن تھا

چونتیسواں جمعہ: ۲۱ ذی قعدہ ۸۷۶ سید تارکان دنیا سید محمد بن عبداللہ المخاطب بشاہ عالم کان اللہ لہ، در دیوان جنوبی باردادند۔ قاری خاص نے حضرت کا رسالہ جہانیہ پیش کیا۔ اس میں تین فصلیں ہیں الاعراض عن الدنیا، الاعراض عن الخلق، الاعراض عن الجنتہ ونعیمہا، یہ رسالہ عربی میں تھا۔

سینتیسواں جمعہ : ۲۰ ذی الحج ۸۷۶ھ، سید محبوبین شاہ عالم کان اللہ لہٗ بار دادند،
تلقین توبہ نصوح۔

خاتمہ : بعد ازاں بسوی حاضران پرداختہ، ایشان را بہ انواع الطاف نواختہ و
کلمۂ مبارک اشہد ان لا الٰہ الا اللہ وحدہ لا شریک لہٗ و اشہد ان محمداً عبدہٗ و رسولہٗ و استغفر اللہ
و اتوب الیہ، خواندہ باستغراق محبت الٰہی در حجرہ شغل مع اللہ قدم زدند، و صلے اللہ علیٰ
سید العالمین محمد و الہ و سلم۔

چھٹی جلد کا یہ مخطوطہ آفتاب گلگشن زیر شمارہ ۱۵/۴ محفوظ ہے۔ کل اوراق ۲۴۶، خط نسخ
سائز ۳/۹ × ۳/۵، ۱۹ سطری سرورق پر حسب ذیل تحریریں ہیں :

الجلد السادس من جمعات الشاہیہ
ورق ۲۴۶، ۱۹ سطری، خط نسخ
بدر الدین علی عبدہ بن شیخ بہار الدین ورق ۲۴۶
رسالہای حضرت شاہیہ از کتابخانہ نواب بیگ عالم خاں
خواجہ عباد اللہ ہدیہ گرفتہ تاریخ غرہ شہر جمادی الاول ۱۱۸۷
ایں رسالہ جمعات شاہیہ جلد ششم از خواجہ عباد اللہ
فقیر حقیر حسین الدین الحسینی
بتاریخ غرہ جمادی الثانیہ ۱۱۹۰ ہدیہ گرفتہ
مہر حسین الدین ۱۱۶۴ھ

جمعات الشاہیہ جلد ہفتم، اس میں جمعہ اول بتاریخ ۴ محرم ۸۷۷ سے لے کر جمعہ ۴۲، سلخ
ماہ ذی الحجہ ۸۷۷ تک کے واقعات درج ہیں۔

پہلا جمعہ ۴ محرم ۸۷۷ھ وارث اتم قائل لی مع اللہ وقتہ شاہ عالم کان اللہ لہٗ بار
دادند، علما و صلحا و فقرا و خلفا مثل وزیر خاص و خلیفہ با اختصاص حضرت میاں مخدوم و مولانا سلیمان
بن علی قاری خاص و جامع کنوز محمدی شیخ فرید بن دولتشہ بشرف ملازمت مشرف گشتند۔

دوسرا جمعہ ۱۱ ماہ محرم ۸۷۷ھ سید الاولیا شاہ عالم کان اللہ لہٗ بار دادند، قاری خاص

رسالہ جمیع اولیا می گذرانید ند۔ شیخ ابراہیم سلطانی آئے، کہا گیا کہ رسالہ جمیع اولیا گلے میں حمائل کر کے پہنے رہیں، پھر ان سے پوچھا کہ کیا تمہیں وہ واقعہ یاد ہے جب سلطان مغفور نے مجھ سے پوچھا تھا کہ کیا پڑھتے ہو، شیخ ابراہیم نے کہا کہ ہاں یاد ہے، حاضرین میں کسی نے تفصیل چاہی تو فرمایا سات سال کا تھا۔ تو حضرت قطبیہ کی معیت میں سلطان احمد کے پاس گئے حضرت قطبیہ، سلطان اور میرے علاوہ سب کھڑے تھے، سلطان احمد نے مجھ سے پوچھا کیا پڑھتے ہو، تو حضرت قطبیہ نے میری طرف متوجہ ہو کر کہا کہ کچھ پڑھ کے بتاؤ، اس پر میں نے چار شعر (عربی) پڑھے۔ اس کے بعد سلطان نے کہا کہ میرے جد سلطان مظفر سید مخدوم جہانیاں کے مرید ہوئے اور میرے ساتھ ان کے چار بیٹے مرید ہوئے، یعنی تاتار خاں سلطان محمد، ہیبت خاں، جلال خاں اور محمود خاں۔

جمعۂ سابع: بتاریخ ۱۷ ماہ صفر ختمہ اللہ بالخیر والظفر سبع وسبعین وثمانمایۂ، سید المحدثین شاہ عالم کان اللہ لہ باردادند، علماو صلحا و خلفا مثل حضرت میاں مخدوم، وزیر خاص وخلیفہ با اختصاص مولانا صلاح الدین بن عبدالکریم شاگرد خاص و مولانا سلیمان بن علی قاری خاص و شیخ فرید بن دولتشہ جامع کنوز محمدی وغیرہم بسعادت پای بوس رسیدند شیخ ایوب دکھنی بشرف ملازمت مشرف شد، قاری خاص رسالہ نصرت محمدیہ کہ از تالیفات خاصہ است و دربیان احادیث فضل حضرت مقدسہ سید عالم است صلے اللہ علیہ وآلہ وسلم، بخدمت می گذرانید

جمعۂ ثامن ۲۴ صفر ختمہ اللہ بالخیر والظفر سبع وسبعین وثمانمائۂ، سید العلماء شاہ عالم کان اللہ لہ باردادند، علما و فقرا و خلفا مثل حضرت میاں مخدوم و مولانا صلح و مولانا سلیمان و جامع کنوز محمدی وغیرہ بشرف ملازمت رسیدند۔ نظام نامی ایک مسافر جو شیخ حسین معز بلخی کا شاگرد تھا جونپور سے حضرت کی مجلس میں پہنچا، اس نے جامع کنوز محمدی سے آہستہ کہا کہ میں اپنے پیر اور ان کے سلسلے کے علاوہ سب کا منکر تھا۔ لیکن یہاں آکر معلوم ہوا کہ حضرت مخدوم جہانیاں کا سکہ چلتا ہے۔

بارہواں جمعہ، ۲۲ ربیع الاول ۸۷۷ وارث اتم وخلیفۂ اکرم حضرت مقدسہ سید عالم صلے اللہ علیہ وسلم شاہ عالم کان اللہ لہ باردادند۔ اعزۂ روزگار مثل حضرت میاں مخدوم و

قاری خاص و مولانا خواجہ کریم اللہ و شیخ سعید بن قوام و جامع کنوز محمدی وغیرہم حضار مجلس پر انوار بودند۔

پندرہواں جمعہ ۱۴ ماہ ربیع الآخر ۸۷۷ محبوب اللہ الاعظم شاہ عالم کان اللہ لہ بار دادند۔۔۔ عزیزی بعرض رسانید کہ قاضی الشیوخ و شیخ القضاۃ نجم الدین والحق البنانی از سفر حجاز می آمدند و در دریا غرق شدند، فرمان شد انا للہ وانا الیہ راجعون۔ اس طرح کے محقق، مدقق، سالک، عاشق کو سمندر کے سفر سے روکنا چاہیے۔ اس لیے کہ دنیا میں صدیوں کے بعد ایسا شخص پیدا ہوتا ہے، ان کے سفر پر جانے کے موقع پر ہرچند ان سے کہا کہ طوفانی سمندر کا سفر نہایت خطرناک ہے۔ سفر ملتوی کردو، غرض حج ہے یہ قطب الاقطاب مخدوم جہانیاں کے سلسلے میں پانچ دوگانہ میراث ہے۔ ایک عرش پر، دوسری بیت معمور میں، تیسری مکہ مکرمہ میں، چوتھی مدینہ منورہ میں پانچویں بیت المقدس میں۔ اگر خواہش ہو تو اس حضرت کے کسی غلام کے ساتھ مکہ جاؤ اور حج کرلو۔ میری گزارش نہ سنی، اور کہا مجھے ضرور جانا ہی ہے ہونے والی بات نہیں ٹلتی "جف القلم بما ہو کائن"۔ اس کے بعد چہل حکایت کی بیسویں حکایت نقل کی ہے جو قاضی القضاۃ کے حج پر جانے اور واپسی پر ان کے ڈوبنے کے واقعات پر مشتمل ہے۔

جمعات شاہیہ جلد ششم تیرہویں اور چودھویں جمعہ کے ذیل میں قاضی صاحب کے حج پر جانے کے سلسلے کی تفصیل درج ہے۔ حضرت شاہ عالم نے انھیں سفر حج پر جانے سے ہرچند روکا اور سفر کے خطرے سے آگاہ کیا لیکن قاضی صاحب نہیں مانے۔ یہاں تک کہ یہ سفر ان کی ہلاکت کا موجب ہوا۔

جلد ہفتم میں آخری جمعہ ۴۲واں ہے، جو ذی الحجہ ۸۷۷ھ کی آخری تاریخ کو پڑا تھا اس کی روز کی گفتگو کچھ اس طرح پر ہیں۔

جمعہ ثانی و اربعون بتاریخ سلخ ماہ ذی الحجہ سنہ ۸۷۷ تابع قائل انا نبیؐ السیف صلے اللہ علیہ وآلہ وسلم شاہ عالم بار دادند۔۔۔ جامع کنوز محمدی گوید رحمۃ اللہ علیہ ہرکہ در عالم ہست از اولیا و اصفیا و زہاد و عباد پرداختہ و نواختۂ سلسلۂ علیہ شاہیہ است وخیر البیوت

وسلسلۃ الذہب و بیت الاصل و بیت الشرف و بیت السیادہ عبارت از ین سلسلہ است واگر کسی بزرگی این سلسلہ علیہ و مناقب این بیت السیادہ بنویسد و از دریا مداد کند ہنوز از شرح کمال آں عاجز باشد۔

کتاب فضل ترا آب بحر کافی نیست　　کہ تر کنی سر انگشت و صفحہ بشماری

جمعات شاہیہ کی ساتویں جلد مولانا آزاد لائبریری، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ زیر شمارہ ضمیمہ تصوف ۴ ۱۳ محفوظ ہے۔ اس میں ترقیمہ نہیں۔ سر ورق پر یہ تحریر ہے:

جمعات شاہیہ جلد (ہفتم)

ورق ۸، ۱۷ ما سطرہ

دریں کتاب شش ہزار و دو صد و نود و سہ بیت۔

آخر صفحہ پر یہ تحریر یں ہیں۔

بنام ملفوظات حضرت سید سراج الدین ملقب بشاہ عالم کل اوراق ۸، ۱۷ ہیں، گویا پوری کتاب محفوظ ہے۔ ۱۷ سطری، خط نسخ عمدہ، مسطر $\frac{14.5 \times 24.2}{7.5 \times 17}$

ان مجلدات کی اہمیت کا اندازہ تو ان کے غائر مطالعے ہی سے ہو سکے گا۔ البتہ سرسری مطالعے سے ان کی حسب ذیل خصوصیات قابل توجہ ہیں:

۱۔ یہ مجلدات علم تصوف میں اضافے کی موجب ہیں۔

۲۔ ان سے حضرت شاہیہ کے علم و فضل پر روشنی پڑتی ہے۔

۳۔ حضرت شاہیہ متعدد کتابوں کے مصنف ہوئے ہیں، بعض چھوٹے رسالے ان میں نقل ہیں، ان میں سے اکثر ع۔ بی میں ہیں۔

۴۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ گفتگو کی زبان مقامی گجراتی تھی، ان میں نویں صدی ہجری کی مقامی زبان کے کچھ نمونے مل جاتے ہیں۔ مجلد ششم ورق ۲۲۸ پر ایک واقعہ مذکور ہے، اس ضمن میں حضرت کے منہ سے مقامی زبان کا ایک فقرہ نکلتا ہے وہ کافی اہم ہے، جام جونہ مرید جہانیاں کی دو لڑکیاں تھیں، وہ چھوٹی کو جو زیادہ خوب صورت تھی حضرت شاہیہ سے منسوب کرنا چاہتا تھا، اور بڑی لڑکی کا عقد سلطان احمد کے بیٹے سلطان محمد سے، مگر لڑکیاں

جب گجرات آئیں تو سلطان کے لوگوں نے سلطان احمد کے بیٹے کے لیے چھوٹی لڑکی پسند کی آخر معاملہ حضرت قطبیہ کے سامنے پیش ہوا، حضرت نے اپنے فرزند کو راضی کر لیا کہ وہ بڑی لڑکی سے عقد کر لیں۔ لیکن بہ تقاضائے بشری حضرت شاہیہ کو غم ہوا۔ حضرت قطبیہ نے اس موقع پر کہا: باباتساں کوں دوھوں دیاں یعنی بیٹے تجھ کو دونوں دیا، کہتے ہیں سلطان محمد کی وفات ہوگئی۔ تو وہ لڑکی بھی حضرت شاہیہ کے نکاح میں آئی، ظاہر ہے ان کی پہلی بیوی یعنی جام جونہ کی بڑی لڑکی کا انتقال ہو چکا تھا، اس طرح حضرت قطبیہ کی پیشن گوئی پوری ہوئی۔

جلد ہفتم ورق ۱۰۱ ب پر ہے۔

فرمان شد ایں چنین پادشاہے را بلالیوں یعنی جان و تن فدای او تعالی کنیم واگر متعلمی بحث کند کہ بلالیوں چہ معنی دارد الخ۔ اسی جلد ورق ۹۶ پر حضرت شاہیہ کی ایک بیت نقل ہے۔

بر زبان الہام حضرت شاہیہ کان اللہ لہ، آمدہ بودند، خواندند واں اینست۔

خلیل اللہ کل ملک دمارا شاہ رسول جی وات ادھارا

جلد ششم میں حسب ذیل جکری درج ہے:

نس جاکندری ین کچ دیتھا سبی میدنی تہیں ہی میٹھا
جب میں ہنس ہنس او تر کیتا تب یہ جیو بدھاوی دیتا
بر یہ دکھ ون میں سٹر بایا ھیری بھیتر لیر لگایا
جک سباھی لاگوں پائی ایسا سرجن دینہ بتائی
بہوت لاریوں بخینا لادھا کھینچ انچل میں اس کون باندھا

شاہ رسول کی ہوں بلہارا
میں کون لائیں اس کی بارا

جلد ہفتم ورق ۸۹ ب پر ایک جکری کی ضمن میں یہ واقعہ منقول ہے۔

حضرت میاں مخدوم بابو نام ایک عزیز کو جو مولانا جانی کا پوتا تھا۔ حضرت کی خدمت میں لائے تھے، وہ حضرت شاہیہ کان اللہ لہ، کی مدح میں ایک جکری لکھ کر لایا تھا وہ خدمت میں

پیش کی گئی، جکری یہ ہے:

دیٹھی بیٹھی بیسد بلای | تم بن سائیں پیر نجای
سمرن کری تن بیدن لیتی | جانی ھیرا کی جن دیتی
پیتچر بیس نہ دیکھی کوی | اوکھد لائیں کھوکیا ہوی
کرک کلیجی کھو سکہ کیھا | جیوری انکیت ہی بلی سودیہا
جس جھال دیا تیری ہوی | کیوری بجھاوی دوجا کوی
دکہ بجائیں بانھا تھلیں | جیو سدھاریں جھانا بولیں
پیتچر بیس ندیکھی کوہی | اوکھد لائیں کھوکیا ہوی
قطب برہان کاپوت سوپیارا | سوئی جانی دکہ ہمارا
بابو منور لاگی پای | منجھن تری پیر پچھای

ساتویں ہی جلد ۱۰۱ پر حضرت فرید الدین گنج شکرؒ کی یہ ہندی بیت درج ہے۔

توپی لیندی باولی دیدی کھری نلج
پچوہا بل نہ ماہیں پو بجھل پاندھے ہیچ

ملفوظات کا ایک مجموعہ (جس کو امالی بھی کہتے ہیں) دراصل ایک ہی بزرگ کے اقوال پر مشتمل ہوتا ہے۔ لیکن جمعات شاہیہ کے مرتب نے حضرت شاہ عالم کے امالی میں اپنی طرف سے کافی اضافے کئے ہیں۔ اور یہ اضافے چھٹی اور ساتویں دونوں جلدوں میں برابر ملتے ہیں، ان اضافوں کو ان الفاظ کے ساتھ بیان کیا ہے:

ایں خانہ زاد خاکسار گوید، مثلاً جمعات شاہیہ ج ۶، جمعہ ۱۵، ۲۴ جمادی الاولی ۸۷۶، ورق ۱۶۷ میں ہے: بعد از اتمام آں ذکر عظمت عرش درمیان آمد۔۔۔۔ ذکر ستارگان درمیاں آمد، مذکور شد کہ بزرگی ہر ستارہ دوازدہ کاوہ در دوازدہ کاو است، ایں خانہ زاد خاکسار گوید کاو بزبان گجرات فرسخ را گویند و فرسخ سہ میل است از میلہای ہاشمی و میل یک لک انگشت۔۔۔ وایں اختلاف ناشی است از اہل لغت در حد فرسخ کہ بعضی گفتہ اند دوازدہ ہزار ذراع بذراع محمد شاہ و بالفعل آنچہ برزبان علمای گجرات مشہور است آنست کہ

فرسخ سہ میل است و میل سہ مربع کردہ است بکردہ گجرات باشد، واللہ اعلم۔

ورق ۱۰۰ آ این خانہ زاد خاکسار گوید طریق حضرت سید برہان الدین ابو محمد عبد اللہ قطب عالم شیخ شیوخ اللہ این بود کہ بدیدن ملوک و سلاطین بخانۂ آنہا تشریف می بردند۔

ورق ۱۶۱ آ این خانہ زاد خاکسار گوید در سیر گازرونی کہ تالیف سعید بن محمد بن مسعود بن محمد بن مسعود کازرونی است مذکور است۔

۲۶۸ آ این خانہ زاد خاکسار گوید در جواہر التفسیر کہ از مولفات مولانا حسین واعظ کاشفی است۔

۱۰۵ آ این خانہ زاد خاکسار راست:

مرا فرمودۂ پیر مغاں جاکرد در خاطر
کہ مست منفعل از زاہد مغرور بہتر دان

جلد ہفتم ورق ۳۴ ب:

این خانہ زاد خاکسار گوید در ترجمۂ مشکوۃ کہ ملا عبد الحق دہلوی نوشتہ الخ

۷۰ ب: این خانہ زاد خاکسار گوید۔ مولانا عبد الحق دہلوی در ترجمۂ مشکوۃ گوید۔

ج، ۹۱ آ این خانہ زاد خاکسار گوید، حضرت جدی سید محمد مقبول عالم کان اللہ لہ، در رسالہ دین المریدین نام فرمود۔

۹۲ب: این خانہ زاد خاکسار گوید در تفسیر حسینی، مذکور است

۹۵ب: این خانہ زاد خاکسار گوید صاع بحساب وزن متعارف گجرات ہفت سیر و سہ ربع سیر و سہ ربع ربع تولچہ و ہفت حصہ از ہشتاد حصہ تولچہ و چہار سبع درہم است۔

۱۰۲ آ: این خانہ زاد خاکسار گوید در حبیب السیر مذکور است

۱۰۲ب: این خانہ زاد خاکسار گوید، حضرت پیر دستگیر مقصود عالم کان اللہ لہ، فرماید۔

رضائے تو درین شیوہ کمتر از مقراض   نخست لا شو و آنگہ ز غیر بیت دوست ببر

۱۰۶ ا ایں خانہ زاد خاکسار گوید فی خلاصۃ الاعتکاف

۱۱۰ ا ایں خانہ زاد خاکسار گوید : میر عطاء اللہ مشہور بہ میر جمال الدین بن میر فضل اللہ در روضۃ الاحباب فرماید

۶۔ قابل توجہ امر یہ ہے کہ مرتب جمعات شاہیہ نے اس مجموعے کی چھٹی جلد میں ۳۱ ویں جمعہ ۸۷۶ کے ذیل میں ۴۴ شجرے درج کیے ہیں، یہ شجرے سید محمد جعفر سے شروع ہو کر نویں جد سید شاہ عالم پر ختم ہوتے ہیں۔ (۱۲۴ ا — ۲۲۱ ب)

۷۔ سید جعفر مرتب جمعات شاہیہ شاعر تھے، ان کے کچھ اشعار ان مجموعوں میں درج ہیں' دو رباعیاں یہ ہیں :

زان پیش کہ در تنت روان می آید　　شیر مادر روان روان می آید
می دان بہ یقین کہ ایں تنگ و دو عبث است　　چون رزق تو از قضا دوان می آید

از بہر ذخیرہ جد مکن در دوران　　می خور و می بخش و روسوی باغ جنان
امروز مخور غمی ز رزق فردا　　روز نو و روزی نو ۔۔۔۔

خلاصہ یہ کہ جمعات شاہیہ کے مجموعے تصوف و عرفان، تاریخ و ادب کے قابلِ قدر مجموعے ہیں، ایک طرف تو گجرات کی ادبی و عرفانی تاریخ میں یہ اہم اضافے کے موجب ہیں تو دوسری طرف ہماری توجہ گجرات کے اس مشہور خانوادے کی طرف مبذول کراتے ہیں جس کے افراد نے کئی سو سال تک علم و عرفان کا چراغ شبہ قارہ میں روشن رکھا۔

حواشی :۔

۱۔ ج ۳ ص ۲۷۴

۲۔ ماثر الامراء ج ۳ ص ۷۴۴ ببعد

۳۔ تاریخِ وفات کا قطعہ سید محمد آخر الاولیاء ہے۔ (عمل صالح ۳: ۲۷۵) لیکن اس سے ۱۰۴۶ برآمد ہوتا ہے۔

۴ - ترجمۂ اردو ج ۲ ص ۴۲ - ۴۳

۵ - پانچ واسطوں سے سید محمد کا نسب شاہ عالم (متوفی ۸۸۰ھ) تک پہنچتا ہے (عمل صالح ۳: ۲،۴)
حضرت شاہ عالم، برہان الدین قطب عالم کے صاحبزادے تھے، ولادت ۸۱۷ میں ہوئی. سترہ سال کی عمر میں خرقۂ خلافت شیخ احمد کھٹو سے ملا، جمادی الثانی ۸۸۰ میں وفات پائی، رسول آباد میں مدفون ہیں، جہانگیر نے کھنبایت سے احمد آباد جاتے ہوئے ماہ دے ۱۰۲۶ میں ان کے مزار پر حاضری دی تھی، وہ لکھتا ہے کہ شاہ عالم کا سلسلہ مخدوم جہانیاں پر منتہی ہوتا ہے. اس ملک کے خواص وعوام کو ان سے بڑی عقیدت ہے، کہا جاتا ہے کہ شاہ عالم مردوں کو زندہ کرتے تھے. جب کئی مردوں کو زندہ کر چکے تو ان کے والد کو اس کی اطلاع ہوئی، انھوں نے منع کیا اور کہا اللہ کے کارخانۂ قدرت میں مداخلت گستاخی اور طریق بندگی کے خلاف ہے، اتفاقاً شاہ عالم کے خادم کے بیٹا نہیں ہوتا تھا، اللہ تعالیٰ نے حضرت کی دعا سے اس کو ایک لڑکا دیا، جب اس لڑکے کی عمر ۲ سال کی ہوئی تو اس نے وفات پائی، وہ خادم شاہ عالم کی خدمت میں آیا اور بیان کیا کہ میرا لڑکا فوت ہو گیا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ میں امید کرتا ہوں وہ آپ کی دعا سے زندہ ہو جائے گا ۔ ۔ ۔ خادم ان کے بیٹے کے پاس گیا ۔ ۔ ۔ اور ان سے نہایت عاجزی سے کہنے لگا، کہ آپ حضرت شاہ عالم سے استدعا کریں کہ وہ میرے بیٹے کو زندہ کر دیں ۔ ۔ ۔
لڑکا حجرے میں جا کر بہت اصرار کرنے لگا، شاہ عالم نے لڑکے سے فرمایا کہ اگر تم اس بات پر راضی ہو کہ خادم کا بیٹا زندہ ہو جائے ۔ اور تم مر جاؤ تو شاید میری دعا قبول ہو جائے. لڑکے نے جواب دیا کہ جس میں آپ کی اور خدا کی مرضی ہو وہ میری عین مرضی ہے، شاہ عالم نے اپنے بیٹے کو زمین سے اٹھایا اور آسمان کی طرف منہ کر کے کہا: بارخدایا اس بکری کے بچے کے عوض میں اس بکری کے بچے کو لے لے، اسی وقت شاہ عالم کے بیٹے نے وفات پائی ۔ ۔ ۔ اور وہ حجرے سے باہر آئے اور خادم سے فرمایا: اپنے گھر جاؤ اور بیٹے کی خبر لو، شاید اسے سکتہ ہو گیا ہے ۔ جب خادم گھر آیا تو بیٹے کو زندہ دیکھا۔
علاقہ گجرات میں حضرت شاہ عالم کے متعلق اس قسم کی بہت سی باتیں مشہور ہیں، میں نے خود حضرت سید محمد سے جو حضرت شاہ عالم کے سجادہ نشیں اور صاحب علم وفضل اور معقول

انسان ہیں پوچھا کہ ان باتوں کی حقیقت کیا ہے، تو انھوں نے فرمایا کہ میں نے اپنے والد اور اپنے دادا سے یہی باتیں سنی ہیں اور مجھے یہ باتیں تواتر سے پہنچی ہیں۔ صحیح علم تو اللہ ہی کو ہے۔

۶۔ عمل صالح ج ۳ ص ۲۷۷، وارث رسول تاریخ ہے۔

۷۔ " " ج ۲ ص ۳۶۳ میں تاریخ وفات ۲۳ ربیع الثانی ۱۰۵۷ اور ج ۳ ص ۲۷۷ غرہ جمادی الاول ۲۱ سال جلوس موافق ۱۰۵۷

۸۔ چہل حکایت کا ایک نسخہ جواہر میوزیم (مولانا آزاد لائبریری، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ) شمارہ ف ۳۶۳: محفوظ ہے، کل ورق ۲۳، تقطیع خرد، ۱۵ سطر، سائز ۲/۲۰ × ۱۲ سینٹی میٹر۔ قاضی صاحب کی حکایت ورق ۱۲ ب بعد پر ہے۔

۹۔ نیزرک جلد ہفتم ورق ۷۳، ۱

۱۰۔ نیزرک: جلد ہفتم ورق ۸۳ ب، ۸۴ ب، ۱۲۰ ا، ۱۲۵ ا، ۱۲۹ ا، ۱۳۳ ب، ۱۶۵ ب۔

دو غزلیں فارسی کی ہیں، اور دو اردو کی۔ اردو غزلیں یہ ہیں۔

۱۔ کوئی اُمید بر نہیں آتی۔

۲۔ نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے

دوسری غزل کے بارے میں کچھ معروضات پیش کرنا ہیں۔

نکتہ چیں ہے، غمِ دل اُس کو سُنائے نہ بنے

کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

شرح میں نظم طباطبائی نے لکھا ہے:

"بات کا بننا، اور بن پڑنا، تدبیر کے معنی پر ہے۔ اور بات کا بنانا، بات کو پھیر پھار کر اپنا مطلب نکالنے کے معنی پر ہے۔ کہتے ہیں، وہ ایسا نکتہ چیں ہے کہ لاکھ بات بنا کر، اپنا غم اس کو سنانا چاہوں، وہ سمجھ جاتا ہے، اور اس کو کاٹ دیتا ہے ــــ اس مطلع کے قافیہ سنانا اور بنانا، ایطا رکھتے ہیں، اِس وجہ سے کہ دونوں لفظوں میں الف زائد ایک ہی طرح کا ہے۔ یعنی معنی تعدیہ کے لیے ہے۔ اور ساری غزل میں ستائے نہ بنے، اور آئے نہ بنے اور بلائے نہ بنے کے سوا سب قافیے شائگان ہیں۔ یعنی سب میں الف تعدیہ ہے۔ حاصل یہ کہ ساری غزل بھر میں چار ہی قافیے ہیں، جس میں ایک شائگان ہے، جو سات جگہ بندھا ہے۔"

ایطا رشائگان کا تعیّن مطلع سے ہوتا ہے۔ کیا واقعی مطلع کے دوسرے مصرع میں قافیہ بنائے ہے، جس کی بنا پر نظم طباطبائی نے یہ حکم لگایا ہے؟ نسخۂ مالک رام میں (ص ۱۵۰) قافیہ بنائے ہے۔ نسخۂ عرشی میں بھی (ص ۲۴۶) بنائے ہی قافیہ ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے دیوانِ غالب کے دوسرے اڈیشن کی ترتیب و تصحیح کی نگرانی رشید حسن خاں نے کی ہے۔ اِس میں بھی (ص ۱۵۰) پر قافیہ بنائے ہے۔ اس نسخے کے گرد پوش کی پشت پر اس غزل کے شعر بخطِ غالب بھی دیے گئے ہیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نے علائی کے نام خط سے اس غزل کا فوٹو ایک کارڈ کی صورت میں تیار کیا تھا۔ اصل فراہم نہیں ہے۔ اس کارڈ میں کئی باتیں اہم ہیں:

غیر پھرتا ہے لیے یوں ترے خط کو کہ اگر
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے، تو چھپائے نہ بنی

پہلی ہی نظر مطلع کے دوسرے مصرع کے قافیے پر ٹھہر جاتی ہے۔ بنائی (بنائے) میں نون کا نقطہ غیر معمولی طور پر بڑا ہے۔ اتنا کہ اس نے دو نقطوں کی جگہ گھیر رکھی ہے۔ دو نقطے ایک دوسرے سے ملے ہوئے تو نہیں، لیکن سو برس سے کچھ زیادہ کی تحریر میں نقطوں یا حروف میں ایسی تبدیلی آجانا کچھ غیر قدرتی یا انہونی سی بات بھی نہیں۔ اس بات کا قوی امکان ہے کہ یہ ایک نقطہ نہیں تھا۔ یہ بات بھی خارج از امکان نہیں کہ کسی نے مطبوعہ متن کے مطابق اس تحریر کو بنانے کے لیے دو نقطوں کو ملا کر گول کر دیا ہو۔ بالکل اسی طرح جیسے غالبؔ کے خطوط میں، اور دیوان کے گرد پوش کی پشت پر جب غالبؔ کی یہ تحریر چھاپی گئی، تو سفیدہ لگا کر نقطہ کو چھوٹا کر دیا گیا۔ اتنا بڑا نقطہ شاید کسی کی جمالیاتی حس میں کانٹے کی طرح چبھا ہو، اس لیے تزئین کاری کرائی گئی۔ میری ناقص رائے میں بنائے قافیہ تصحیف کی دین ہے۔ بڑے

نقطے کو، جو دو نقطوں کی جگہ گھیرے ہوئے تھا، چھوٹا کر دینے سے تزئین تو ہوئی، لیکن یہ تزئین تدوین متن کے سلسلے میں غلط راستے پر ڈالنے والی ہے۔

طباطبائی نے جو حکم لگایا ہے، اس کے بارے میں اپنے ناقص خیالات پیش کرنے سے پہلے اس غزل کے ایک اور شعر کے متن کے بارے میں بھی کچھ گزارش کرنا چاہتا ہوں۔ غالب نے اپنے قلم سے لکھا ہے:

اس نزاکت کا برا ہو، وہ بھلے ہیں تو کیا
ہات آئیں تو انھیں ہات لگائے نہ بنے

مالک رام، عرشی اور رشید حسن خاں، تینوں کے نسخوں میں دوسرا مصرع یوں ہے:

ہاتھ آویں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے

غالب نے جب اپنے قلم سے ہات اور آئیں لکھا، اور ۱۸۶۲ء میں، کہ اس کے بعد ان کی زندگی میں ان کا کوئی اور دیوان نہیں چھپا، تو ہاتھ اور آویں لکھنا واضح طور سے نہ صرف تحریف ہے، بلکہ غالب کے منشا کے صریحاً خلاف ہے۔ ہائے مخلوط اور ہائے ہوز کا خلط پہلے تھا۔ یائے مجہول اور یائے معروف کا بھی خلط تھا۔ آج کے اسلوبِ املا کے مطابق انھیں لکھا جا سکتا ہے۔ لیکن آئیں کو متروک آویں کر دینا تدوینِ متن کے اصول کے مطابق نہیں۔ جب غالب کے متن میں ایسی تحریفیں غالب شناسوں سے سرزد ہوں، تو بتائے کا بنائے ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہیں۔

میں ایک بار پھر عرض کروں گا کہ میری ناقص رائے میں غالب نے قافیہ بتائے رکھا تھا، بنائے نہیں۔ غالب کی ایک مشہور تحریر کا عکس غالب انسٹی ٹیوٹ کی لائبریری کے صدر دروازے کے دونوں طرف لگا ہے۔ چند سطروں کا عکس نیچے دیا جاتا ہے۔ چوتھی سطر میں تیسرا لفظ تمہید ستی ہے۔ لیکن دے سے پہلے ت کے دو نقطوں میں سے ایک امتدادِ زمانہ کی نذر ہو گیا۔ بتائے میں ت کا ایک نقطہ اسی طرح معدوم ہونا غیر قدرتی بات نہیں۔

دیا ہے۔ [illegible] جمیع [illegible] [illegible] جو احکام [illegible]
دربار [illegible] موافق سابق کے دربار [illegible] فہرست [illegible] صاحب کمشنر بہادر [illegible]
[illegible] صاحب کمشنر دہلی [illegible] اور [illegible] اسکو [illegible]
بنیاد و بسبب تمہید ستے اور [illegible] سلسلہ ہو پہنچا سکا مجھے کہنا تھا اس سطر پر سکتا [illegible]

اور اب طباطبائی کا حکم

مطلع میں سنائے اور بنائے غالب اس لیے قافیے نہیں رکھ سکتے تھے کہ نون کی قید لازم ہوتی، طباطبائی کی اصطلاح میں (تلخیصِ عروض و قافیہ : ص ۸۱) نون کا التزام، لزوم مالا یلزم ہوتا۔ اور پھر اس میں ایک اور قباحت تھی۔ سُن میں نون سے پہلے سین پر ضمہ ہے، اور بَن میں نون سے بیشتر با پر فتحہ ہے۔ اقوا کا واضح عیب ہوتا، کیونکہ توجیہہ میں اختلاف ہے۔ قافیہ کے سلسلے میں غالب خاصے محتاط تھے۔ حافظ کے مطلع :

صلاح کار کجا و منِ خراب کجا
ببیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بکجا

کے بارے میں انھوں نے تفتہ کو بھی لکھا ہے، اور فرقانی میرٹھی کو بھی۔ خاقانی نے اور اوروں نے کاہش اور نگاہش کو قافیہ کیا ہے، اس کے بارے میں بھی لکھا ہے۔ بہ کی با کی طرح خراب کی با بھی متحرک ہے، کیونکہ شعر میں عروض و ضرب ہی دو ساکنوں پر ختم ہو سکتے ہیں۔ درمیانِ شعر میں دو متصل ساکن نہیں ہوتے۔ دوسرا حرف لامحالہ متحرک ہو جاتا ہے۔ حافظ کے مطلع کے قافیوں میں کوئی سقم نہیں، لیکن غالب ضرورت سے زیادہ محتاط ہیں۔

دوسرے مصرع میں قافیہ بتائے ہے، تو مطلع میں ایطا نہیں، کیونکہ سنائے اور بتائے سے الف زائد اور اے (یے) ہٹائیں تو سُن اور بت باقی رہتے ہیں۔ بت کلمہ بے معنی ہے، اس لیے مطلع میں قافیے درست ہیں۔ ساری غزل میں قافیے درست ہیں اور شائگان کا اطلاق ان پر نہیں ہوتا۔

طباطبائی نے ستائے، آئے، اور بلائے اس لیے قافیے درست تسلیم کیے ہیں کہ زوائد کو ہٹانے کے بعد ست اور بل، بے معنی کلمے حاصل ہوتے ہیں۔ باقی قوافی سنائے، چھپائے، لگائے اٹھائے، بنائے، بھائے میں سے زواید الگ کریں تو بامعنی لفظ حاصل ہوتے ہیں، اس لیے یہ ایک ہی قافیے کے ذیل میں آتے ہیں۔ اگر مطلع میں ایطا نہ ہو تو شعروں کے قافیوں پر شائگان کا اعتراض وارد ہی نہیں ہوتا۔ قصیدے کے بارے میں تو ہے کہ سات شعروں میں ایک قافیہ کی تکرار جائز نہیں ہے۔ سات شعروں کے بعد اسے قصیدے کا دوسرا حصہ (قطعہ) تصور کیا جا سکتا ہے۔ لیکن غزل میں

ایک قافیہ کئی بار لانا عیب نہیں۔ غزل تو بہ یک قافیہ بھی کہی گئی ہے۔

غالبؔ کی ایک مشہور تحریر کا عکس غالب انسٹی ٹیوٹ کی لائبریری کے صدر دروازے کے دونوں طرف لگا ہے۔ چند سطروں کا عکس نیچے دیا جاتا ہے۔ چوتھی سطر میں تیسرا لفظ جہید ستی ہے۔ لیکن دسے پہلے ی کے دو نقطوں میں سے ایک امتدادِ زمانہ کی نذر ہو گیا۔ بتائے میں ت کا ایک نقطہ اسی طرح معدوم ہونا غیر قدرتی بات نہیں۔ غالب کے خطوط (جلد اوّل غالب انسٹی ٹیوٹ) ص ۳۹۰ پر بتائی ہے، لیکن پہلا نکتہ بہت ہی مدّہم اور چھوٹا ہے، صرف شائبہ ہے۔

غالبؔ بتائے ہی قافیہ رکھ سکتے تھے، بنائے نہیں، کیونکہ ہر گوپال تفتہؔ کے نام جو آخری خط ہے، اُس میں انہوں نے قیافیہ کے بارے میں لکھا ہے:

> ''اس غزل میں ''پروانہ،، و ''پیمانہ،، و'' بت خانہ،، تین قافیے اصلی ہیں۔ ''دیوانہ،، چونکہ علم قرار پاکر ایک لغت جداگانہ مشخص ہو گیا ہے، اس کو بھی قافیۂ اصلی سمجھ لیجیے۔ باقی ''غلامانہ،، ومستانہ و ''مردانہ،، وترکانہ،، و ''دلیرانہ،، و ''شکرانہ،، سب ناجائز و نامستحسن۔ ایطا اور ایطا بھی قبیح۔ مجھے بہت تعجب ہے کہ انہیں قافیوں میں ایطا کا حال تم کو لکھ چکا ہوں اور پھر تم نے غزل مبنی انہیں قوافی پر رکھی۔ ''کاشنہ،، و ''شانہ،، و ''افسانہ،، و ''جانانہ،، و فرزانہ،، یہ قافیے کیوں ترک کیے۔،، (اردوے معلّیٰ حصہ دوم، مطبع مجتبائی دہلی ۱۸۹۹ء۔ ص ۳۷)

غالبؔ قافیہ کے سلسلے میں نہ صرف علم رکھتے تھے، بلکہ اپنے شاگردوں کو اس کے بارے میں بتاتے بھی تھے۔ ان سے ایطا کی غلطی نہیں ہو سکتی تھی۔

یہ چند خیالات تھے، جو ارباب نظر کی توجہ کے لیے پیش کیے گئے۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کا مجلہ

غالب نامہ

مدیرِ اعلا : پروفیسر نذیر احمد

مدیران : رشید حسن خاں، پروفیسر عبدالودود، شاہد ماہلی

اردو میں ادبی تحقیق اور تنقید کی رفتار کا آئینہ

شمارہ	صفحات	قیمت
پہلا اور دوسرا مشترک شمارہ	۳۲۰	۲۰/-
تیسرا اور چوتھا مشترک شمارہ	۱۸۸	۱۰/-
جنوری ۱۹۸۱ء	۲۵۲	۲۵/-
جولائی ۱۹۸۱ء	۳۲۰	۳۰/-
جنوری ۱۹۸۲ء	۲۸۴	۳۰/-
جولائی ۱۹۸۲ء	۳۲۰	۳۵/-
جنوری ۱۹۸۳ء	۲۴۸	۳۰/-
جولائی ۱۹۸۳ء	۲۲۴	۳۰/-
جنوری ۱۹۸۴ء	۲۶۱	۳۰/-
جولائی ۱۹۸۴ء	۲۸۸	۳۰/-
جنوری ۱۹۸۵ء	۱۵۲	۳۰/-
جولائی ۱۹۸۵ء (مومن نمبر)	۲۵۶	۳۰/-
جنوری ۱۹۸۶ء	۲۳۲	۳۰/-
جولائی ۱۹۸۶ء	۲۲۴	۳۰/-
جنوری ۱۹۸۷ء (قاضی عبدالودود نمبر)	۲۳۲	۴۰/-
جولائی ۱۹۸۷ء	۲۳۶	۳۰/-

شمارہ	صفحات	قیمت
جنوری ۱۹۸۸ء	۲۳۶	۴۰/-
جولائی ۱۹۸۸ء	۲۸۸	۴۰/-
جنوری ۱۹۸۹ء	۲۴۸	۴۰/-
جولائی ۱۹۸۹ء	۲۴۸	۴۰/-
جنوری ۱۹۹۰ء	۲۴۸	۴۰/-
جولائی ۱۹۹۰ء (حافظ محمود شیرانی نمبر)	۳۰۸	۴۰/-
جنوری ۱۹۹۱ء	۲۵۶	۴۰/-
جولائی ۱۹۹۱ء	۲۴۸	۴۰/-
جنوری ۱۹۹۲ء (عرشی نمبر)	۳۰۰	۵۰/-
جولائی ۱۹۹۲ء	۳۰۸	۵۰/-
جنوری ۱۹۹۳ء (مسعود حسن رضوی نمبر)	۲۲۰	۵۰/-
جولائی ۱۹۹۳ء		۵۰/-
جنوری ۱۹۹۴ء		۵۰/-
جولائی ۱۹۹۴ء		۵۰/-
جنوری ۱۹۹۵ء		۵۰/-
جولائی ۱۹۹۵ء	۲۵۶	۵۰/-

فی شمارہ : ۵۰ روپے ، زرِ سالانہ ۱۰۰ روپے

ملنے کا پتہ : غالب انسٹی ٹیوٹ ، ایوانِ غالب مارگ ، نئی دہلی ۲

ڈاکٹر سید حسن عباس

روحِ کلامِ غالبؔ — ایک تعارف

مرزا غالبؔ جیسے تہہ دار شاعر کی شخصیت اور شاعری کی شناخت اور شاعر کے حسبِ منشار معانی کی دریافت کا سلسلہ کوئی ایک صدی سے زیادہ سے جاری ہے۔ یہ اس عظیم شاعر کی مقبولیت اور عظمت کی خود دلیل ہے کہ اب تک مختلف زاویوں سے اس کے افکار تک رسائی کی کوششیں کی جا رہی ہیں۔ "روحِ کلامِ غالبؔ المعروف بہ تفسیر کلامِ غالب" بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ جس میں مرزا غالبؔ کے اردو دیوان کی ۱۳۶ غزلوں کی تضمین کی گئی ہے۔ تضمین کا یہ عمل اس وجہ سے دلچسپ ہے کہ مصنف مرزا عزیز بیگ المتخلص بہ مرزاؔ سہارن پوری نے غالبؔ سے عقیدت کی بنا پر ان کے پورے دیوان کی تضمین کر ڈالی۔ لیکن اسے صرف عقیدت کی نگاہ سے دیکھنے کے بجائے ادبی کارنامے کی حیثیت سے بھی دیکھنا چاہیے کیوں کہ مرزا عزیز بیگ نے غالبؔ شناسی کے باب میں تضمینوں کے ذریعے افکارِ غالبؔ کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ جو ایک مستحسن کام ہے اور اس اعتبار سے اسے غالبؔ شناسوں کی توجہ کا مرکز بننا چاہیے۔

'روح کلام غالبؔ' آج سے ساٹھ سال پہلے ۱۹۳۵ء میں نظامی پریس بدایوں سے شایع ہوئی تھی۔ صفحات کی مجموعی تعداد، دو سو پچاسی ہے۔ کتاب کا مقدمہ مولوی نظام الدین حسین صاحب نظامی بدایونی نے تحریر کیا ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ مختلف اوقات میں مختلف و متعدد شعرا نے کلامِ غالبؔ کی تضمینیں کی ہیں اور ان کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ اگر ان سب کو جمع کر دیا جائے تو کئی مستقل کتابوں کا مواد ہو جائے گا۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ پورے دیوان کی تضمین شاذ و نادر ہی کی گئی ہے اور مرزا عزیز بیگ کو دیوان غالبؔ کی مکمل تضمین کرنے کی تحریک اگرچہ بقول مرزا ظفر بیگ "چند احباب کے اصرار سے" ہوئی۔ لیکن میرے خیال میں اس کی بڑی وجہ ان کے استاد منشی حبیب الدین سوزاںؔ سہارن پوری کی شخصیت تھی جو مرزا غالبؔ کے ارشد تلامذہ میں تھے۔ جن سے مصنف نے غالبؔ کے کمالات و واقعات ضرور سُنے ہوں گے۔

مرزا ظفر بیگ نے مصنّف کے جو حالات تحریر کیے ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے:

"مرزا عزیز بیگ کے جدِ امجد مرزا بختیار چغتائی روسی ترکستان کے باشندے تھے۔ مرزا بختیار اٹھارہویں صدی کے اواخر میں دہلی آگئے۔ اُس وقت شاہ عالم بادشاہ کی حکومت تھی۔ مرزا بختیار فنِ سپہ گری میں مہارت رکھتے تھے اس لیے انھیں فوج میں ملازمت مل گئی اور اُنھوں نے اپنی لیاقت کی بدولت سپہ سالاری کے عہدے تک ترقی کی۔ مرزا بختیار کے دو بیٹے، کریم مرزا اور رحیم مرزا تھے۔ مرزا بختیار کی وفات کے بعد ان کی اہلیہ دونوں بچوں کو لے کر سہارنپور آگئیں۔ یہاں اُنھوں نے ایک زنانہ مدرسہ قائم کیا۔ بیٹے جب جوان ہوئے تو کریم مرزا نے محکمہ پولس اور رحیم مرزا نے شہر کی تحصیل میں ملازمت کر لی۔ رحیم مرزا کا انتقال تو جوانی میں ہی ہو گیا، لیکن کریم مرزا نے کافی ترقی کی اور سہارنپور، فتح پور اور بلند شہر میں ملازمت کے ایّام گزارے۔ کریم مرزا کی چار اولادیں ہوئیں، تین لڑکے اور ایک لڑکی۔ سب سے بڑے بیٹے مرزا محمد شفیع بیگ سہارن پور کے مختلف تھانوں میں کوتوال رہے۔ انھوں نے ایّامِ ملازمت میں تین حج بھی کیے۔ اور ۱۸۷۲ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے نیز ۱۸۷۸ء میں راہیِ ملکِ عدم ہوئے۔

مرزا کریم کے دوسرے بیٹے، مرزا حکیم تھے۔ ان کی وفات ۱۸۹۱ء میں

ہوئی۔

تیسرے بیٹے مرزا وزیر بیگ بھی محکمۂ پولس میں رہے اور ۱۹۰۳ء میں انتقال کیا۔ مرزا عزیز بیگ متخلّص بہ مرزاؔ سہارن پوری، ان ہی مرزا وزیر بیگ کے لڑکے تھے، جن کی پیدائش سہارن پور میں ۱۸۶۵ء میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد جب شعر و شاعری کا ذوق پیدا ہوا تو غالبؔ کے شاگرد، منشی حبیب الدین سوزاںؔ سہارن پوری کے سامنے زانوے ادب تہ کیا بقول مرزا ظفر بیگ "منشی صاحب فنِّ شاعری میں حضرت مرزا غالبؔ . . . . کے خاص شاگرد تھے۔ ایک مدّتِ دراز تک غالبؔ مرحوم کی خدمت میں دہلی (میں) رہے اور غالبؔ مرحوم کے انتقال کے بعد سہارن پور تشریف لائے جیسا کہ سوزاںؔ مرحوم نے ایک غزل کے مقطع میں فرمایا ہے:

غالبؔ سے کام تھا سو وہ سوزاںؔ گذر گئے
دہلی میں اب جناب کا کیا کام رہ گیا"

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مرزا عزیز بیگ، غالبؔ کی وفات کے وقت چار برس کے تھے۔ یعنی جب انھوں نے ہوش سنبھالا ہوگا تو غالبؔ کے چرچے سنے ہوں گے اور انھیں استاد بھی ایسا شخص نصیب ہوا، جو خود غالبؔ کا شاگرد تھا۔ اس طرح غالبؔ اور کلامِ غالبؔ سے مرزا عزیز بیگ کا تعلق کتنا گہرا ہوگا، اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

مرزا عزیز بیگ اردو اور فارسی میں شاعری کرتے تھے۔ عربی میں بھی "خاصی لیاقت" تھی۔ ۱۹۱۸ء میں احباب کی فرمائش پر کلامِ غالبؔ کی تضمین کرنی شروع کی۔ اور اپریل ۱۹۲۰ء میں ترپن سال کی عمر میں پورے دیوان غالبؔ کی تضمین مکمل کرلی اور اکتوبر ۱۹۲۰ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔

روح مرزاؔ بہشت میں پہنچی

مادۂ تاریخ وفات ہے۔ مرزا عزیز بیگ اعلیٰ اخلاقی صفات کے حامل تھے اور سلسلہ نقشبندیہ میں حضرت مولانا الحاج مولوی جلیل احمد مہاجر مکّی مدرّسِ اوّل، مدرسہ مظاہر علوم سہارن پور سے بیعت تھے۔

'روح کلام غالبؔ' کی تضمینیں، مخمس میں ہیں۔ شاعر نے غالبؔ کے ایک شعر پر اپنے تین مصرعے لگائے ہیں اور اپنے افکار کو غالبؔ کے افکار سے قریب تر کر کے شعر کی رمزیت کو برملا کرنے کی کوشش کی ہے۔ بطور مثال

اُسی کی یاد میں آٹھوں پہر دل تلملاتا ہے
تصوّر اُس کا مرزاؔ رات دن دل کو دکھاتا ہے
خیال اس کا بھلا کب خاطرِ غمگیں سے جاتا ہے
ہوئی مدت کہ غالبؔ مر گیا، پر یاد آتا ہے
وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

لطف کی بات تو یہ ہے کہ مرزاؔ سہارن پوری نے اپنی تضمینوں میں غالبؔ کے اسلوب کی لطافت اور کیف و نشاط کو برقرار رکھنے کی پوری کوشش کی ہے۔

ہمنشیں ان سے سفارش کیا کریں
حکم یہ ہے نام بھی میرا نہ لیں
کیجیے اب کس طرح راضی اُنھیں
بارہا دیکھی ہیں ان کی رنجشیں
پر کچھ اب کے سرگرانی اور ہے

ایلچی کو کیا زوال اور کیا خطر
صاف کہدے گالیاں دی ہوں اگر
ہو رہا ہے کیوں تامل اس قدر
دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر
کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے

یا

نارِ دوآہ میں دھرا کیا ہے
حاصلِ گریہ و بُکا کیا ہے

اس تڑپنے سے مدّعا کیا ہے

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے

آخر اس درد کی دوا کیا ہے

یہ کھلی ہوئی بات ہے کہ تضمین گو شاعر، جس شاعر کے کلام کی تضمین کرنے کا قصد رکھتا ہے وہ اسے ایک بار نہیں بلکہ بار بار پڑھتا ہے۔ اور مدِّنظر غزل یا شعر میں پیش کردہ خیالات سے اپنے افکار کو جلا بخشنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ تضمین گوئی سراسر آورد ہوتی ہے۔ مرزا عزیز بیگ نے بھی کلامِ غالبؔ کی تضمین کے لیے ان کے کلام کا بار بار مطالعہ کیا ہوگا۔ اور اپنے اسلوب پر غالبؔ کے اسلوب کی ملمع سازی کے ذریعے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ بقیہ تین مصرعے بھی غالبؔ کے اندازِ بیان کے حامل ہیں اگرچہ یہ پیوندکاری، ماہرین کی نظروں سے پوشیدہ نہیں رہ سکتی پھر بھی شاعر کی کوشش قابلِ ستائش ہے۔

ہونے والا تھا بپا طوفان اُس کے اشک سے

پوچھتے کیا ہو کہ اک اک قطرہ سے دریا بہے

خیریت ہی ہوگئی مرزاؔ کہ آنسو تھم گئے

میں نے رد کا رات غالبؔ کو وگرنہ دیکھتے

اُس کے سیلِ گریہ میں گردوں کفِ سیلاب تھا

تجھ سے غمِ انجام کا احباب غم کھائیں گے کیا

خوگرِ کلفت کو وہ آرام پہنچائیں گے کیا

جوششِ وحشت کے ہوتے زخم سلوائیں گے کیا

دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا

زخم کے بھرتے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا[1]

ایک تضمین اور ملاحظہ فرمایئے۔ اِس میں شاعر نے غالبؔ سے اپنے گہرے لگاؤ کی طرف جو اشارے کیے ہیں وہ قابلِ غور ہیں اس سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ شاعر کی نظر میں غالبؔ کا

---

[1] غالبؔ کی غزل میں قافیے فرمادیں، آویں وغیرہ ہیں (ادارہ)

کیا مقام تھا؛

ابھی تو مدح کی تمہید و ابتدا ہی ہے
نہ مدح لکھی گئی ہے نہ میں نے لکھی ہے
ابھی کہاں مری طبعِ رسا نے بس کی ہے
ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے
سفینہ چاہیے اِس بحرِ بیکراں کے لیے

عروجِ طالعِ غالبؔ اگر اُسے بھاتا
حسد کی آگ میں حاسد نہ یوں پھنکا جاتا
نہ پھر یہ شعر وہ مرزا زبان پر لاتا
ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اِتراتا
وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے

نظامی بدایونی نے اپنے مقدّمے میں مرزا عزیز بیگ سہارن پوری اور میر مہدی مجروحؔ کی تضمینوں کا تقابلی موازنہ بھی پیش کیا ہے اور یہ تاثر دیا ہے کہ مرزا عزیز بیگ کی تضمینیں میر مہدی مجروحؔ کی تضمینوں کے بالمقابل رکھی جا سکتی ہیں لیکن ایسا نہیں ہے مجروحؔ کی تضمینیں بہر طور مرزا عزیز بیگ کی تضمینوں سے زیادہ جاذب ہیں۔

لیکن یہ بات واضح ہے کہ عزیز بیگ نے دیوان غالبؔ کی تضمین جیسے شعوری عمل کو انجام دینے کے لیے بے انتہا سعی و کوشش کا مظاہرہ کیا ہے۔ اُن کی تضمینیں، ان کی شاعرانہ قدرت کی بھی غماز ہیں۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ شاعر کا زورِ قلم، ہر جگہ یکساں نظر نہیں آتا۔ اور ظاہر سی بات ہے کہ اگر ایک دو غزلوں کی تضمین کا معاملہ ہوتا تو یقیناً وہ تضمینیں بہت عمدہ ہو سکتی ہیں لیکن جہاں پورے دیوان کی تضمین کا خیال سر میں ہو تو وہاں قلم کی عدم یکسانیت بھی ضرور پائی جائے گی۔ مثلاً یہ دو تضمینیں ملاحظہ ہوں،

اِس طرف کچھ ناتوانی اور ہے　　اُس طرف زعمِ جوانی اور ہے
گر یہی نا مہربانی اور ہے　　کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

کچھ وہاں کی خبر نہیں آتی　　کیوں صبا راہ پر نہیں آتی
کوئی تدبیر کر نہیں آتی　　کوئی اُمّید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

حقیقتِ امر یہ ہے کہ مرزا عزیز بیگ نے کلام غالبؔ کی تضمین کرکے غالبؔ سے اپنی گہری وابستگی کا اظہار کیا ہے ۔ اسے ہم ان کی عقیدت مندی سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں لیکن تضمین کے جو شاعرانہ محاسن ہمارے ذہنوں میں آسکتے ہیں ایسا بھی نہیں کہ وہ یکسر مفقود ہیں ۔ چند عمدہ تضمینیں آپ کی خدمت میں پیش کی جا چکی ہیں ۔ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ "روح کلام غالبؔ" اِس اعتبار سے قابلِ مطالعہ کتاب ہے کہ اس میں غالباً پہلی بار کلامِ غالبؔ کی مکمّل تضمین کی گئی ہے اور جہاں جہاں جیسے خیالات و افکار تھے ان ہی خیالات و افکار کے سانچے میں کوئی خیال پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے بقول نظامی بدایونی ،

"تضمین کی صرف یہ ہی خوبی نہیں کہ اس کے مصرعے اصل مصرعوں سے دست (و) گریباں ہو جائیں بلکہ ان سے اصل شعر کے معانی اور مطالب کو خواہ وہ کتنے ہی دقیق اور لاینحل ہوں اِس لطافت کے ساتھ نمایاں کر دیا جائے کہ پوری تضمین ایک ہی دل و دماغ کی شاعرانہ کاوشوں کا نتیجہ معلوم ہو ۔ 'روح کلام غالبؔ' میں یہ تمام محاسن پورے طور پر نظر آتے ہیں لیکن چونکہ اوّل سے آخر تک ہر غزل کی تضمین کی گئی ہے اس لیے اگر کہیں کہیں یکساں زورِ قلم نسبتاً نہ پایا جائے تو 'الشاذ کالمعدوم' کی بنا پر نظر انداز کرنے کے قابل ہے ۔"

واقعہ یہ ہے کہ مرزا عزیز بیگ کوئی معروف شاعر نہ تھے اور نہ ہی ہمیں روحِ کلامِ غالبؔ کے علاوہ ان کے کسی اور کلام کی اطلاع ہے۔ ممکن ہے اِس کتاب کے علاوہ بھی اُن کا دیوان وغیرہ موجود ہو۔ روحِ کلامِ غالبؔ کے مطالعے سے یہ اندازہ تو ہوتا ہے کہ وہ قادرالکلام شاعر تھے اور اِس کتاب کی شاعرانہ حیثیت کے علاوہ ایک اہم حیثیت "غالبؔ کے توصیفی لٹریچر" کی بھی ہے۔ جہاں تک مطالعے و مشاہدے میں آیا ہے تضمین کسی معمولی شاعر کی نہیں کی جاتی بلکہ کسی اہم شاعر کے کلام کی تضمین کی جاتی ہے اردو اور فارسی زبانوں کی شاعری میں یہ امر پوری طرح مشہود ہے۔ مذکورہ تضمین سے کلامِ غالبؔ کی افہام و تفہیم میں بڑی مدد ملتی ہے اور کلامِ غالبؔ کو سمجھنے کے لیے بہرحال اس کی ضرورت ہے!

ڈاکٹر آصف زمانی

ساز اودھی میں نغمۂ غالب — ایک جائزہ

مرزا غالب نے اپنی کتاب "مہر نیمروز" میں ایک جگہ بہادر شاہ ظفر کو خطاب کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

"۔۔۔ شاہجہاں کے عہد میں، کلیم شاعر، سیم وزر میں تولا گیا تھا مگر میں صرف اس قدر چاہتا ہوں کہ اور کچھ نہیں تو میرا کلام ہی ایک دفعہ کلیم کے کلام کے ساتھ تول لیا جائے۔"

مرزا نے تو صرف ایک بار اس خواہش کی تکمیل چاہی تھی لیکن زمانہ کی قدر شناس نظروں نے تو انھیں فارسی کے دسیوں شعراء سے بلند مرتبہ عطا کیا۔ اس میں شک نہیں کہ زمانے نے اپنی بساط کے موافق مرزا کی زندگی ہی میں ان کی قدر دانی کی اور بعد میں ان کے کلام کو جس طرح سر آنکھوں سے لگایا گیا اور جس جس طرح اس کی شرح وبسط کی گئی وہ حقیقتاً ان کے اس شعر کی آواز بازگشت بن گیا ؎

کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

شاعر کی مقبولیت وعظمت کی جہاں دوسری وجوہ ہیں وہاں ایک بڑی دلیل یہ

بھی ہے کہ اُس کا کلام دوسری زبانوں کے رسم الخط میں پیش کیا گیا ہو۔ یا دوسری زبانوں میں اُس کا ترجمہ کیا گیا ہو۔ غالب جو ابتدا ہی سے مشکل پسند کہلائے اور جن کا اردو کلام آج بھی ایک ثلث کے قریب ایسا ہے جو فارسی الفاظ و تراکیب سے بوجھل ہے اور جس پر بقول حالی "اردو زبان کا اطلاق مشکل ہی سے ہو سکتا ہے"۔ ایسے کلام کا دوسری زبانوں کے رسم الخط اور تراجم کے ذریعے بار پا کر مقبول خاص و عام ہونا شاعر کی مقبولیت و عظمت کی دلیل نہیں تو اور کیا ہے؟

اس میں شک نہیں کہ ہندوستان کے باہر غالب، انگریزی، روسی اور بنگلہ ہندی رسم الخط کے حوالے سے بقائے دوام حاصل کر چکے ہیں۔ ہندوستان میں غالب ہندی رسم الخط کے حوالے سے غیر اردو داں طبقے میں عرصے سے شناسا ہیں۔ علی سردار جعفری کے دیوان غالب کا ہندی کے اڈیشن اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ پروفیسر نورالحسن ہاشمی صاحب نے اُنھیں اودھی زبان کے حوالے سے متعارف کرانے کی کوشش کی ہے۔

اردو ادب عام طور سے کھڑی بولی تک محدود رہا ہے اس نے آس پاس کی بولیوں مثلاً برج، اودھی اور بھوج پوری کی تخلیقات کو اپنے ادب کی تاریخ میں جگہ نہیں دی۔ لیکن اردو کے کئی ادیب اس سے مطمئن نہیں۔ سید علی جواد زیدی نے رسالہ جامعہ دہلی بابت جون ۱۹۶۶ء میں ایک مضمون لکھا: "اردو ادب کی تاریخ؟؟؟" اِس میں اُنھوں نے مطالبہ کیا کہ اودھی اور برج بھاشا کے ادب کو اردو ادب کا جزو مان کر اسے بھی اردو کی ادبی تاریخ میں شامل کیا جائے۔ اودھی زبان کے اُن سے بھی زیادہ پرجوش مبلغ ڈاکٹر محمد انصاراللہ ہیں۔ جنھوں نے اپنی کئی کتابوں میں دعویٰ کیا ہے کہ اردو کی تخلیق پورب کے علاقے میں ہوئی۔ وہ اردو اور اودھی کے تعلق پر زور دیتے ہیں اور جائسی و کبیر وغیرہ کی شعری تخلیقات کو اردو کا جزو ماننے کے حق میں ہیں۔ ان کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

> "۔۔۔۔ اوپر جو کچھ عرض کیا گیا اس سے یہ بات بخوبی ظاہر ہے کہ ہندوی یا ہندی سے مراد وہی زبان ہے جس میں جائسی وغیرہ نے اپنی تخلیقات پیش کی تھیں۔ دہلی کے علاقے میں بھی وہی زبان رواج پا رہی تھی۔"[۵]

یا

"اردو اور اودھی کا براہِ راست تعلّق ہے۔ زبان ہندی یا ہندوی کا جتنا قدیمی سرمایہ اب تک دستیاب ہوا ہے من حیث الاکبر پوربی یا اودھی ہی میں ہے اور یہ امر مسلّم ہے کہ زبان اردو کا قدیمی نام ہندی یا ہندوی ہے[۵۳]"

ڈاکٹر انصار اللہ نے اپنی کتاب اردو کے حروفِ تہجی کے مقدّمے میں متعدد قدیم صوفیا کے نام گنائے ہیں۔ جو علاقۂ اودھ کے رہنے والے تھے اور جنھوں نے اردو میں کچھ نہ کچھ کہا یا لکھا ہے۔

ہمارے عہد کے مشہور شاعر عنبر بہرائچی اپنی تازہ تصنیف "سوکھی ٹہنی پر ہریل" میں افسوس کرتے ہیں کہ اردو نے اودھی اور دوسری زبانوں کے ادب کو نظر انداز کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

"اردو کے نقاد، استاد اور طالب علم نے اردو کے خمیر کے ایک اور اہم حصے یعنی شمالی ہند کی علاقائی بولیوں خصوصاً اودھی، برج بھاشا، کھڑی بولی اور بھوج پوری سے یک لخت اپنا رشتہ توڑ لیا اور پھر آنے والی نسل اور خود وہ اپنے ایک عظیم ثقافتی اور لسانی ورثے سے محروم ہو گئے[۵۴]"

دوسری جگہ لکھتے ہیں:

"۔۔۔ اردو کی جڑوں کو صرف سامی اور ایرانی لسانی عناصر نے ہی پانی نہیں پہنچایا بلکہ ان کے شانہ بہ شانہ بلکہ اس سے بھی کہیں زیادہ سنسکرت، پراکرت، اپ بھرنش، پالی، اودھی، برج بھاشا اور بھوج پوری نیز اردو علاقے کی ہر علاقائی بولی نے اردو کو تازگی اور بالیدگی فراہم کی ہے[۵۵]"

اردو کا ایک اہم ترین مرکز لکھنؤ ہے، جس کی حیثیت اودھی کے سمندر میں اردو کے ایک جزیرے جیسی ہے۔ اودھی اور بھوج پوری کے علاقوں مثلاً سندیلہ، رُدولی، بلرام پور، الہ آباد، کانپور بنارس جیسے مردم خیز قصبوں اور شہروں نے اردو کے بڑے ادیبوں کو جنم دیا۔ ان علاقوں کے اردو ادیب ذولسانی تھے، یعنی وہ اردو کے علاوہ اودھی بولنے پر بھی قادر تھے۔ جوشؔ اور شاہد احمد دہلوی کے معرکوں میں شاہد احمد نے جوشؔ پر طنز کیا کہ ان کا خمیر اودھی زبان سے تیار ہوا ہے لکھتے ہیں:

"۔۔۔ گھٹی میں پڑی ہے پوربی زبان۔ ارے بھیّن کا کہت ہو ہمار کے

ہاں جیسی بولت ہیں اور مدّئی ہیں اردو کی علاقمگی کے۔"[۹]

اردو سے اودھی کے رشتے سے قطع نظر ہندوستان کی دیگر علاقائی زبانوں کی حیثیت سے اودھی کو ایک خاص مقام حاصل رہا ہے۔ اودھی گیت، نظمیں اور بھجن اپنی مٹھاس، وسعت اور نفاست میں ادبی شان رکھتے ہیں۔ جائسی کی "پدماوت" اودھی زبان کی ایک معرکۃ الآرا تمثیلی داستان ہے[۱۰]۔ پروفیسر ہاشمی صاحب نے اس رسیلی بھاشا میں ۱۹۶۹ء میں غالب صدی کے موقع پر ان کے سَو اشعار کو اودھی نظم کا پیکر عطا کیا ہے جو ۱۹۸۵ء میں، مع معنیٰ کتابی صورت میں[۱۱] اردو رسم الخط میں، اور ۱۹۹۴ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کی جانب سے ہندی رسم الخط میں شائع ہوئے۔ پروفیسر ہاشمی صاحب کا غالب کے اشعار کا یہ منظوم اودھی ترجمہ، ہندوستان کی علاقائی زبانوں کے حوالے سے غالب شناسی میں ایک خوشگوار اضافہ ہے[۱۲]۔

ترجمہ ایک مشکل فن ہے۔ اس کے لیے مترجم کو دونوں زبانوں پر کما حقہٗ عبور حاصل ہونا چاہیے۔ اس لیے کہ ہر زبان کا ایک محاورہ، ایک ماحول اور ایک فضا ہوتی ہے۔ ترجمہ کرتے وقت اس فضا کا برقرار رہنا نہایت ضروری ہے۔ نثر کی بنسبت نظم میں یہ کام زیادہ مشکل ہے۔ ترجمہ میں اگر شعر کی روح مجروح ہوگئی تو ترجمہ بے جان ہو جائے گا۔ پروفیسر ہاشمی صاحب اردو اور فارسی زبانوں میں گہری بصیرت رکھتے ہیں۔ شعر کے مزاج سے بھی واقف ہیں۔ جہاں تک اودھی کا تعلق ہے یہ زبان ان کی گھٹّی میں پڑی تھی۔ ان کی والدہ دیوی شریف سے تعلق رکھتی تھیں اور اودھی بولتی تھیں۔ چناں چہ اودھی زبان کا پہلا درس انھوں نے ماں کی آغوش میں حاصل کیا۔ بچپن سندیلہ میں گزرا۔ جہاں کی عوامی زبان اودھی ہے۔ سنِ شعور کو پہنچے تو زمینداری کے سلسلے میں گاؤں سے تعلق برقرار رہا۔ چناں چہ اودھی زبان سے ان کا رشتہ کبھی نہ ٹوٹا۔ شعری صلاحیت خداداد تھی۔ "اندرونم" کے اشعار ایک پختہ کار شاعر کی نشان گری کر رہے تھے۔ اودھی زبان میں اظہارِ خیال کے لیے ان کی قوتِ متخیلہ کو مہمیز کی ضرورت تھی۔ "غالب صدی" نے تازیانے کا کام کیا اور "نغمۂ غالب"، "سازِ اودھی" میں ڈھل گیا۔

یہ ترجمہ غالب کے سو اشعار پر مشتمل ہے، جس میں چھیاسی[۸۶] متفرق اشعار ہیں، سات اشعار کی ایک مکمل غزل ہے۔ اور سات متفرق اشعار فارسی کے بھی شامل ہیں۔ متن میں غالب کے

اردو اشعار کا ترجمہ اور فٹ نوٹ میں اودھی کے مشکل الفاظ کے معنی بھی دیے گئے ہیں۔ غزل کے ترجمے میں انھوں نے غزل ہی کی ہیئت کو برقرار رکھا ہے، بقیہ اشعار دوہوں کی شکل میں ہیں۔ یاد رہے کہ دوہا بطرزِ مطلع غیر مردف لیکن ہم قافیہ ہوتا ہے۔ ہیئت کی تبدیلی ترجمہ میں مشکلیں پیدا کرتی ہے۔[۱۱] پروفیسر ہاشمی صاحب کس طرح اس سے عہدہ برآ ہوئے ہیں اس کا ہم آئندہ صفحات میں جائزہ لیں گے۔

اشعار کا انتخاب بھی ایک فن ہے۔ یہاں نکتہ رسی اور دقیقہ سنجی کا بڑا دخل ہے۔ پروفیسر ہاشمی صاحب کا یہ انتخاب بلاشبہ ان کی دقتِ نظر اور خردہ بینی کی بین مثال ہے اور یہ بھی محض اتفاق ہے کہ ان کے اس انتخاب میں چند وہ اشعار بھی آگئے ہیں جو حالی کی "یادگارِ غالب" میں چیدہ اشعار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس انتخاب میں تصوف کے اشعار بھی شامل ہیں اور خالص عشقیہ اشعار بھی۔ سہل ممتنع کے نمونے بھی ہیں اور رمزیہ پیرایۂ بیان کے تہ دار اشعار بھی۔ اب اسی قبیل کے چند متفرق مضامین کے ترجمے ملاحظہ کیجیے۔

تصوف کا ایک شعر ہے ؎

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

معنوی نزاکت اور ندرتِ خیال کو کسی دوسری زبان میں برقرار رکھنا انتہائی دشوار ہے ملاحظہ کیجیے پروفیسر ہاشمی صاحب نے ترجمے میں اشعار کی روح کی کیسی گرفت کی ہے ؎

بوندن بھیتر جھانک کے دیکھو، ساگر مارے ٹھاٹ
ہم ہو ماں بھگوان بست ہے، پوچھ نہ ہمری جات[۱۴]

बूँदिन भीतर झाक के देखो सागर मारे ठाठ
हमहूँ माँ भगवान बसत हैं पूछ न हमरी जात।

"بوند میں ساگر کا ٹھاٹھیں مارنا" اور "ہم ہوں ما بھگوان کا بسنا"، "انا البحر" و "انا الحق" جیسے فلسفے کو کس خوب صورتی سے ادا کر رہا ہے۔

جدتِ ادا اور روشِ عام سے ہٹ کر چلنا غالب کا وطیرہ تھا۔ اس سلسلہ میں ہم جو شعر پیش کر رہے ہیں وہ غالب کے دیوان کا پہلا شعر ہے۔ دیوان کی پہلی غزل عموماً حمد سے شروع

ہوتی ہے۔ غالبؔ نے شکایت سے اس کا آغاز کیا ہے۔ شعر ہے ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

شعر پیچیدہ گوئی بیان کا مظہر ہے اور بیدلانہ روش کا غماز ہے۔ اب ملاحظہ کیجیے پروفیسر ہاشمی صاحب کا یہ اودھی ترجمہ ؎

دستر پہرے کا گدیرا، چتر اک چلاّے
کو نھے پچنچل اپنے کلم سے ہم کا دِ ہس بنا ے

"वस्तर पहिरौ चाहे जैसा आपन नंगापन कब जाय
ग़ालिब पहिनै काहे न कफनी जीवन अवगुण यही छुपाय।"

یہاں ترجمہ کی خوبصورتی یہ ہے کہ کسی میں تبدیلی نہیں کی گئی ہے، وہی استفہامیہ انداز پھر بھی یہ دقیق مضمون کس سادگی سے ادا ہوا ہے۔

اب ایک شعر سہل ممتنع کا ملاحظہ کیجئے۔ یہ وہ شعر ہے جسے سن کر مولانا آزردہؔ وجد کرنے لگے تھے۔ اور مولانا حالیؔ کا بیان ہے کہ "یہ اسلوب بیان آج تک اِس عمدگی کے ساتھ کسی کے کلام میں نہیں دیکھا گیا۔" [۵۵] شعر ہے ؎

لاکھوں لگاو، ایک چُرانا نگاہ کا
لاکھوں بناو، ایک بگڑنا عتاب میں

ترجمہ کا تقاضا یہ ہے کہ یہاں بھی وہی لطف برقرار رہے۔ جو اس شعر کی جان ہے۔ یعنی سادگیِ ادا پروفیسر ہاشمی صاحب نے اس نزاکت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے، کہتے ہیں ؎

نین چرادت جونھے باری، وہِ ماں لاکھ لگاو
بگڑت جب وہ گسّا کرکے، وہ ماں لاکھ بناو

"नैन चुरावत जऊन्हे बारी, वहि माँ लाख लगाव।
बिगड़त जब वह गुस्सा करके, वहि माँ लाख बनाव।।

واقعی وہ ہے کی سرمایہ الفہمی دادطلب ہے۔

شوخی وظرافت مرزا کی طبیعت میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ مولانا حالیؔ نے ان کی اسی خصوصیت کی بنا پر انھیں "حیوانِ ظریف" کہا ہے۔ خطوط غالب تو اس کی درخشندہ مثال ہیں۔ شاعری میں بھی ان کا یہ وصف نمایاں ہے۔ اسی قبیل کا ایک شعر ہے ؎

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے؟

یہ مضمون تھوڑے سے فرق کے ساتھ مرزا نے فارسی میں بھی باندھا ہے۔

گفتنی نیست کہ بر غالبِ ناکام چہ رفت
میتوان گفت کہ ایں بندہ خداوند نداشت

محسوس کیجیے کہ اس شوخی میں ایک کرب بھی پوشیدہ ہے۔ پروفیسر ہاشمی صاحب نے اپنے ترجمے میں اس خصوصیت کو مجروح نہیں ہونے دیا ہے۔ دوہا یوں ہے ؎

بیت گیو جب جیون اپنا، غالبؔ ایس سماں
کونھے منہ سے کہیا سب سے، ہمریو تھے بھگوان

"बीत गयो जब जीवन अपना, ग़ालिब अयस समान।
कौन्हें मुँह से कहिबा सबसे, हम्रयो थे भगवान।।"

"کونھے منہ سے کہیا سب سے"؛ میں وہی لطف ہے جو "ہم بھی کیا یاد کریں گے" میں پوشیدہ ہے۔

غالبؔ کا ایک عاشقانہ شعر ہے ؎

اُن کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

تھوڑے سے فرق کے ساتھ اسی پیرائے میں شیخ سعدیؒ نے اسے یوں ادا کیا تھا ؎

گفتہ بودم چو بیائی غمِ دل با تو بگویم
چہ بگویم کہ غم از دل برود چوں تو بیائی

پروفیسر ہاشمی صاحب نے غالبؔ کے مفہوم میں شمہ برابر بھی تبدیلی روا نہیں رکھی اور اس خیال کو بڑے ہی خوبصورت انداز میں یوں اودھی پیکر عطا کیا ہے ؎

ان کا درشن جب جب ہووے، منہ پر تیجس آئے
اور وہ جانیں اب یہ روگی نیکا ٹھیک دکھائے

"इनका दर्शन जब जब होवे, मूँह पर तेजस आय।
और वह जानें अब यह रोगी नीका ठीक दिखाय।।"

غالب کے اس شعر کا ترجمہ شاید اس سے بہتر ممکن نہیں۔

تشبیہہ کے علاقے سے غالب کا ایک خوب صورت شعر ہے ؎

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

عمر کو بے قابو گھوڑے سے تشبیہہ دے کر بلاشبہ غالب نے حسنِ تشبیہہ کا حق ادا کر دیا ہے۔ اب دیکھیے پروفیسر ہاشمی نے کس طرح اس تشبیہہ کو اودھی میں پیش کیا ہے کہ معنی کا حُسن بھی برقرار ہے اور تشبیہہ کا حُسن بھی قائم ہے۔ دوہا ہے ؎

آشو آیو بھاگت دیکھو کہاں کرے بسرام
پد دھرنی پر پانو نہیں ہے ناہیں ہاتھ لگام

"आशू–आयू भागत देखो कहाँ करै विश्राम
पद–घरनी पर पाँव नहीं है नाहीं हाथ लगाम।।"

متفرق اشعار کے علاوہ پروفیسر ہاشمی صاحب نے سات اشعار کی غالب کی ایک مشہور غزل بایں مطلع ؎

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک ۔۔۔ الخ کو بھی اودھی میں نظم کیا ہے۔ اِس میں انھوں نے دوہا پدھتی کے بجائے غزل کی ہیئت کو برقرار رکھا ہے۔ یہ ان کی قادر الکلامی پر دال ہے۔ یہاں صرف مقطع پر اکتفا کیا جاتا ہے ؎ غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج، شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک۔ مرزا نے زندگی کو شمع سے تشبیہہ دے کر وہ بھی ایک طرزِ خاص کے ساتھ شعر کے لطف کو دوبالا کر دیا ہے۔ پروفیسر ہاشمی صاحب نے اس طرفگی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔ معنی میں کوئی فرق نہیں آیا ہے صرف ضرورتِ شعری کے تحت غالب نے اسدؔ کی جگہ

لے لی ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

غالبؔ جیون روگ کی دارو، مرتؔ بنا کچھ اورو ناہ
جیسے تیسے دیپک کی لو دیکھو بھور تلک لہرائے

"ग़ालिब जीवन रोग की दारू, मिर्तु विना कुछ औरो नांहि।
जैसे तैसे ,दीपक की लौ, देखो भोर तलक लहराये।।"

فارسی کے سات متفرق اشعار کا ترجمہ بھی ان کی ژرف نگاہی کا ثبوت ہے۔ یہاں صرف ایک شعر پر اکتفا کی جاتی ہے ؎

رندِ ہزار شیوہ را طاعتِ حق گراں نہ بود
لیک صنم بہ سجدہ در، ناصیہ مشترک نخواست

عاشقِ رند باز کے لیے خدا و محبوب دونوں کی جبہ سائی مشکل بات نہ تھی لیکن محبوب کو گوارا نہیں کہ اس کے علاوہ بھی وہ کسی کا پرستار ہو۔ اب پروفیسر ہاشمی صاحب کی گرفت ملاحظہ ہو، سادہ بیانی ملحوظ نظر ہے ؎

مورے ایسے من موجی کا ایشر پوجا بھار نہ تھی
سیس نواؤں دوئی دوئی دوارے پیتم کا سویکار نہ تھی

"मोरे ऐसे मन मौजी का ईशुर पूजा भार न थी।
सीस नवाऊँ दुई–दुई द्वारे, पीतम को सुवीकार न थी।"

یہاں واحد غائب کے صیغہ کو واحد متکلم میں بدلنے سے "صفت عام" "صفت خاص" میں بدل گئی ہے جس سے شعر میں زیادہ زور پیدا ہو گیا ہے۔

یہ تو تھی مخصوص فارسی اشعار کے ترجمے کی بات غالبؔ کے اردو اشعار فارسی الفاظ و اصطلاحات سے اتنے بوجھل ہیں کہ بیشتر مقامات پر صرف فعل اور حرف کی تبدیلی کے ساتھ پورے کے پورے مصرعے فارسی کے ہیں۔ مثلاً۔

فروغِ شعلۂ خس یک نفس ہے

یا: گوشِ محرومِ پیام و چشمِ محرومِ جمال

یا: سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ اُلفتِ ہستی وغیرہ

اس لیے پروفیسر ہاشمی صاحب کے اس ترجمے کو اردو کے بجائے فارسی کا ترجمہ کہیں تو بھی غلط نہ ہوگا۔

اب ایک نظر فارسی تراکیب کے اودھی ترجمے پر، یہاں بھی پروفیسر ہاشمی صاحب کی علمی بصیرت کا معترف ہونا پڑتا ہے:

حلقۂ دامِ خیال ۔ بھرم کے جال کا گھیرا

فریبِ ہستی ۔ جیون کا چھل اور کپٹ

سوزشِ باطن ۔ انتر داہ

حُسنِ فروغِ شمعِ سخن ۔ کویتا کی دیپک جوتی

بازیچۂ اطفال ۔ لڑکپن کا کھیل

نوائے سروش ۔ دیوابانی

آرائشِ خمِ کاکل ۔ الکن کے بل سجائے

جوہرِ اندیشہ ۔ من کی تاپ ۔ وغیرہ

اس میں شک نہیں کہ غالبؔ کے اشعار کا یہ ترجمہ نہ صرف یہ کہ اولین منظوم اودھی ترجمہ ہے بلکہ غالبؔ جیسے مشکل پسند اور فارسی آمیز شاعر کا انتہائی سلیس شعری پیکر بھی، جہاں حتی المقدور شعر کی اصل کیفیت کو برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس ترجمے میں پروفیسر ہاشمی صاحب نے بیحد محنت جگر کاوی اور دقّتِ نظر کا ثبوت دیا ہے۔ لیکن ترجمے میں چند اشعار میں بعض اہم الفاظ اصل تاثر پیدا کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں۔ جس سے معنی کا حُسن قدرے پھیکا پڑگیا ہے۔ میں چند اشعار کی طرف توجہ چاہوں گی۔ مثال کے طور پر وہ فارسی شعر جس میں عرفیؔ شیرازی کے دوسرے مصرع میں تھوڑی سی ترمیم کرکے غالبؔ نے حکیمانہ خیال پیش کیا ہے۔ شعر یہ ہے ۔

بی تکلف در بلا بودن بہ از بیمِ بلاست
قعرِ دریا سلسبیل و روی دریا آتش است

بھے سے اُتم ہے یہی بندھڑک آپت سے ٹکرائے
ساگر اوپر اگنی دیکھے، بھیتر امرت رس پائے

"भय से उत्तम है यही, निधड़क आपति से टकराय।
सागर उपर अगनी देखे, भीतर अमरित रस पाय।।"

دوہا بہ لحاظِ ترجمہ بہت خوب ہے، لیکن یہاں "سلسبیل" کا ترجمہ امرت رس کیا گیا ہے سلسبیل بہشت کے ایک چشمہ کا نام ہے جو فرحت بخش ہے۔ شراب یا آبِ خوش ذائقہ کے طور پر بھی بطور تلمیح پیش کیا جاتا ہے۔ غالبؔ نے بھی یہاں اس سے ٹھنڈک یا فرحت اور آسودگی مراد لی ہے۔ برخلاف اس کے "امرت رس" کا ہم معنی لفظ اردو میں "آب حیات" یا آب حیواں' ہے جس کا تصور ٹھنڈک یا فرحت سے نہیں "زندگی جاوید" سے وابستہ ہے اسی لیے آب حیات اور حضرت خضر لازم و ملزوم سمجھے جاتے ہیں جنھوں نے آب حیات پی کر حیاتِ جاوداں حاصل کرلی۔ مثال کے طور پر حافظ شیرازی کا یہ شعر ہماری بات کی وضاحت کے لیے کافی ہے۔

آبِ حیواں اگر اینست کہ دارد لبِ یار
روشن است ایں کہ خضر بہرہ سرابی دارد

یہاں امرت رس، وہ مفہوم ادا نہیں کرتا جسے لفظ "سلسبیل" ادا کر رہا ہے۔ میری ناقص رائے میں "سلسبیل" کے لیے "امرت رس" کے بجائے اگر "مدرا رس" استعمال کیا جاتا تو یہ زیادہ قریب المعنی ہوتا، کیونکہ مدرا رس، سلسبیل کی لذت و کیفیت سے زیادہ قریب ہے یا 'شیتل جل' سے بھی مفہوم ادا ہو سکتا تھا۔ ایک دوسری مثال، غالبؔ کا شعر ہے ؎

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہوتے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک

اس شعر کے ترجمے کا دوہا یوں ہے۔

اک جگ چاہیے، ہائے ہماری جب آپن پربھاؤ دکھائے
تیری الکن کیری گرہیں سلجھیں، تب تک کون جیائے

"एक जुग चहिये, हाद हमारी जब आपन परभाव दिखाय।
तेरी अलकन केरी निरहें सुलझें, तब तक कौन जियाय।।"

ترجمے میں کوئی نقل نہیں، البتہ ایک بہت ہی اہم لفظ کا ترجمہ ضرور کھٹکتا ہے جس کی اِس شعر میں کلیدی حیثیت ہے اور وہ ہے لفظ "آہ" یہاں "آہ" کا ترجمہ "ہائے" کیا گیا ہے۔ ہائے عموماً کئی معنوں میں استعمال ہوتا ہے مثلاً بددعا کے طور پر جیسے کسی کی ہائے لگنا"، افسوس کے معنی میں، جیسے ہائے یہ تو بہت برا ہوا' لیکن 'آہ' کراہ کے معنی میں استعمال ہوتا ہے یعنی وہ سانس جو تکلف کی وجہ سے لی جائے۔ 'ہائے ہائے' بھی تکلیف کا ہم معنی ہو سکتا ہے لیکن اس ہائے اور 'آہ' میں فرق پھر بھی باقی رہ جاتا ہے۔ لفظ 'ہائے' با آواز ہے۔ جو رونے پیٹنے کے ہم معنی ہے جب کہ 'آہ' کم آواز یا بے آواز ہے۔ جو صرف سانس کے زیر و بم سے وابستہ ہے۔ اس لیے اس شعر میں 'آہ' جو تاثیر پیدا کر رہی ہے وہ 'ہائے' میں مفقود ہے۔ یہاں ہائے کی جگہ لفظ 'آہ' بھی ہوتا تو کیا مضر تھا۔

تلمیحات، شعر کو ایجاز و اختصار بخشتی ہیں اور غزل کے حسن کو دوبالا کرتی ہیں۔ اس لیے کہ 'سر لبراں' 'حدیثِ دیگراں' کے پیرائے میں کچھ اور ہی لطف رکھتا ہے۔ پروفیسر ہاشمی صاحب نے اس انتخاب میں غالب کے ایسے اشعار بھی شامل کئے ہیں جن میں تلمیحات کا بے ساختہ استعمال موجود ہے۔ مثال کے طور پر غالب کا یہ شعر ہے۔

کاوکاوِ سخت جانیہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا، لانا ہے جوئے شیر کا

"جوئے شیر" کی تلمیح میں فرہاد کی مکمل "حکایتِ عشق" پنہاں ہے، یہ لفظ 'شبِ فرقت' کے جاں فرسا لمحات کی جس طرح تشریح کر رہا ہے صفحے کے صفحے "سخت جانی" کے اس پیمانہ کی تشریح کے لیے ناکافی ہیں۔ اس شعر کا ترجمہ اس طرح ہے۔

ہائے اکیلے پن کی بپتا پوچھ نہ ہردے کا بتلائے
کالی راتیں بربت جیسی، کاٹت کاٹت بھور ہو جائے

हाय अकेलेपन की विपता पूछ न, हृदय का बतलाय
काली रातें पर्वत जैसी, काटत–काटत भोर हो जाय।

یہاں پربت کاٹنا، کسی حد تک جوئے شیر لانے کے مترادف ہوسکتا ہے لیکن لفظ "جوئے شیر" میں فرہاد کی وابستگی سے جو ایک سخت جانی وگراں باری کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ وہ پربت کاٹنے میں کہاں؟

اب کچھ دوہا پدھتی کے بارے میں عرض کرنا چاہوں گی۔ دوہا عروضی صنف ہے۔ جو ایک شعر کے برابر ہوتا ہے۔ اس کے پہلے جزو میں تیرہ[۱۳] ماترائیں اور دوسرے جزو میں گیارہ[۱۱] ماترائیں ہوتی ہیں۔ یعنی ایک مصرع میں کل چوبیس ماترائیں ہوتی ہیں۔ (اس کا وزن یہ ہے: فعلن فعلن فاعلن فعلن فعلن فاع) اردو میں عموماً ماتراؤں کا خیال نہیں کیا جاتا اور ایسا سوچا جاتا ہے کہ ہندی وزن میں کوئی بھی مطلع کہہ دیا جائے وہ دوہا ہے۔ حتیٰ کہ مشہور دوہا گو جمیل الدین عالی کے یہاں بھی یہ عیب موجود ہے۔ پروفیسر ہاشمی صاحب نے بھی اس پر خاطر خواہ توجہ نہیں کی ہے ان کے یہاں عموماً ماترائیں بڑھی ہوئی ہیں۔

بہرحال ان کے اس گراں قدر کام کے مقابلے میں یہ چند فروگذاشتیں چنداں اہمیت نہیں رکھتیں، اس لیے کہ ترجمے کی اپنی کچھ مشکلات ہیں اور خاص طور پر نظم میں یہ قیود کچھ اور بڑھ جاتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ پروفیسر ہاشمی صاحب کا یہ کام حقیقتاً نہ صرف اردو زبان وادب کے لحاظ سے بلکہ غالب شناسی اور غالب دوستی کے لحاظ سے اس کی پہنائیوں میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ بلاشبہ پروفیسر ہاشمی صاحب نے غالب کے جن نغموں کو اودھی ساز عطا کیا ہے، اس کی لے غالب کی عظمتوں کے ساتھ بلند سے بلند تر ہوتی رہے گی۔!!

حواشی

۱؎ تیموری خاندان کی تاریخ، اس تاریخ نویسی کی تنخواہ چھ سو روپیہ سالانہ مقرر ہوئی تھی، اشاعت اول فخر المطابع ۵۴-۱۸۵۵ء/۱۲۷۱ھ، بعد کو "کلیات نثر فارسی" میں شامل کی گئی۔ مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۸۶۸ء

۲ـ یادگارِ غالب۔ خواجہ الطاف حسین حالی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۸۶ء ص ۱۰۰

۳ـ یہ اڈیشن نیشنل بک ٹرسٹ دہلی کی جانب سے ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا۔

۴ـ تاریخ اقلیم ادب۔ پہلا حصہ از ڈاکٹر انصار اللہ، علی گڑھ ۱۹۷۹ء ص ۱۸

۵ـ قاعدۂ ہندی ریختہ عرف رسالۂ گلکرسٹ، از انصار اللہ ۱۹۷۳ء علی گڑھ مقدمہ ص ۳

۶ـ اردو حروف تہجی علی گڑھ ۱۹۷۲ء ص ۱۷

۷ـ سوکھی ٹہنی پہ ہریل۔ کچھ اپنی لفظیات کے حوالے سے ۱۹۹۵ء۔ ص ۱۹

۸ـ " " " ص ۲۱

۹ـ نہ جنتی نہ ڈھول بجے۔ شاہد احمد۔ ساقی جلد ۶۸۔ شمارہ ۴۔ کراچی۔ ۱۹۶۳ء

۱۰ـ پدماوت کے سن تصنیف کے بارے میں کافی اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس کے عام نسخوں میں جو جائی ملتی ہے وہ یہ ہے: سن نو سو ستائیس اہا۔ کتھا ارمبھ میں کب کہا۔ اس سے اس کا سن تصنیف ۹۲۷ھ نکلتا ہے۔

۱۱ـ یہ اشعار اول، اگست ۱۹۷۰ء میں مجلہ 'نیا دور'، لکھنؤ میں اردو رسم الخط میں اور لکھنؤ یونیورسٹی کے میگزین کے غالب صدی نمبر میں ہندی رسم الخط میں بھی شائع ہوئے۔

۱۲ـ سازِ اودھی میں نغمۂ غالب از ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نظامی پریس لکھنؤ ۱۹۸۵ء ص ۲۰

۱۳ـ غالب کاویہ کا اودھی روپ (بہ زبان ہندی)، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی ۱۹۹۴ء۔ ص ۶

۱۴ـ سازِ اودھی میں نغمۂ غالب، ص ۱۵

۱۵ـ یادگارِ غالب، ص ۱۳۳

۱۶ـ سازِ اودھی میں نغمۂ غالب۔ ص ۵۷

۱۷ـ غالب کاویہ کا اودھی روپ ص ۴۱

۱۸ـ سازِ اودھی میں نغمۂ غالب۔ ص ۹۳

۱۹ـ غالب کاویہ کا اودھی روپ ص ۸۷

۲۰ـ سازِ اودھی میں نغمۂ غالب ص ۱۷

۲۱ے غالب کا دیہ کا ادھی روپ ۔ ص ۵۶

۲۲ے سازِ اودھی میں نغمۂ غالب ۔ ص ۵۳

۲۳ے غالب کا دیہ کا اودھی روپ ص ۴۸

۲۴ے سازِ اودھی میں نغمۂ غالب ۔ ص ۱۰۹

۲۵ے غالب کا دیہ کا اودھی روپ ۔ ص ۹۲

۲۶ے سازِ اودھی میں نغمۂ غالب ۔ ص ۱۱۴

۲۷ے غالب کا دیہ کا اودھی روپ ۔ ص ۹۸

۲۸ے سازِ اودھی میں نغمۂ غالب ۔ ص ۱۱۶

۲۹ے غالب کا دیہ کا اودھی روپ ۔ ص ۱۰۰

۳۰ے سازِ اودھی میں نغمۂ غالب ۔ ص ۱۰۳

۳۱ے غالب کا دیہ کا اودھی روپ ص ۸۶

نوّاب معتمد الدّولہ آغا میر (اسلاف اخلاف)

مصنف ڈاکٹر انصار اللہ

نوّاب معتمد الدولہ آغا میر سلطنت اودھ کے پہلے وزیر اعظم تھے۔ انھیں ایک بادشاہ گر کی حیثیت سے یاد رکھا جاتا ہے لیکن ان کی شخصیت کے دیگر اہم پہلوؤں کو عموماً فراموش کردیا گیا ہے زیر نظر کتاب معتمد الدولہ اور ان کے اسلاف اخلاف سیاسی، مذہبی اور علمی کارناموں کی سچّی تصویر پیش کرتی ہے۔

صفحات ۲۷۴

قیمت ۶۰ روپے

پروفیسر حامدی کاشمیری

غالب کی آفاقیت کی شناخت کا مسئلہ

فنکارانہ شعور ہر نئے دور میں معاصر حالات کی تبدیلی، شدت اور پیچیدگی کے مطابق متاثر و متنایر ہوتا ہے، اور پھر تحسین و تنقید کے اصول و معائر میں بھی تغیر و تبدل کے عمل کو ناگزیر بناتا ہے، نتیجے میں فن اپنے اسرار سربستہ کو منکشف کرنے کے لئے نئے بار آور امکانات سے آشنا ہو جاتا ہے، فن کی عہد بہ عہد یا قاری بہ قاری تحسین شناسی بنیادی طور پر اِس لئے ممکن الوقوع ہو جاتی ہے کہ یہ کسی یک رخی حقیقی مظہر یا واقعہ یا طے کردہ خیال یا متعین موضوع کی ترسیلیت سے قطعی انقطاع کر کے ایک نادیدہ، اسراری اور امکان پذیر تجربے کی تجسیم کاری کرتا ہے۔ جو فنکار کے کائناتی تخلیقی وجدان کا زائیدہ ہوتا ہے۔ لازماً، یہ وقت اور مقام کی حد بندیوں کی نفی کر کے لازمانیت بسیار شیوگی اور لامتناہیت کی جانب رجوع کرتا ہے، اور ہر نئے دور میں قارئین کے فہم و شعور کے مطابق تفہیم و تحسین کے نئے معائر کو معرض وجود میں لے آتا ہے۔

اِس نقطہ نظر سے خود غالب کے زمانے سے لے کر عصر حاضر میں فاروقی تک غالب شناسی کے تنقیدی سرمایے پر ایک نظر ڈالنے سے یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ غالب کی تحسین کے اصول و معائر متغیر ہوتے رہے ہیں۔ غالب نے خود غالب شناسی کے عمل کا آغاز کیا۔ اور بعض تخلیقی عوامل کی طرف اشارے کئے ہیں۔ مثلاً شعر میں برتے جانے والے لفظ کو "گنجینہ معنی کا طلسم"، قرار دینا۔ یا اپنی شاعری کو کسی خارجی محرک کا دست نگر قرار دینے

کے بجائے اس کے غیبی سرچشموں کا ذکر کرنا یا بعض اشعار کی شرح نویسی کو (جیسی بھی وہ ہے) غالب شناسی کے عمل کی شروعات قرار دیا جاسکتا ہے۔

غالب کے بعد حالی نے غالب شناسی کی جانب توجہ کی، وہ غالب کے شاگرد تھے انہوں نے "یادگار غالب،، لکھ کر اُن کے سوانحی کوائف کو قلم بند کرنے کے ساتھ ساتھ اُن کی شاعری پر بھی ایک ناقدانہ نظر ڈالی، اور ان کی بعض شعری خصوصیات مثلاً جدت مضامین، استعارہ، کنایہ تمثیل اور شوخی وظرافت کی نشاندہی کی، مجموعی طور پر ان کا انداز نقد وضاحتی اور سطحی رہا۔ اور وہ غالب کے تخلیقی شعور تک رسائی حاصل نہ کر سکے، آل احمد سرور نے درست کہا ہے کہ "وہ (حالی) غالب کی شاعری کی روح تک نہ پہنچ سکے،، عبدالرحمان بجنوری نے غالب کے تئیں غلو کی حد تک مدحیہ انداز کو روا رکھا، اور دیوان غالب کو الہامی کتاب کا درجہ دیا، ڈاکٹر عبداللطیف نے، اس کے برعکس، غالب کی شاعری کو "صنعت گری،، قرار دے کر غالب شکنی کا انتہاپسندانہ روّیہ اختیار کیا، سوانحی کتابوں میں شیخ محمد اکرام کی کتاب "آثار غالب،، کو نمایاں اہمیت حاصل ہے، غالب کی زندگی اور عہد کے بارے میں ممتاز محققین میں مالک رام، امتیاز علی عرشی، قاضی عبدالودود، کالی داس گپتا رضا، محی الدین قادری زور، عبد القوی دسنوی، ظ، انصاری، پروفیسر نذیر احمد، غلام رسول مہر، کمال احمد صدیقی، وارث کرمانی، تنویر احمد علوی، خلیق انجم، گیان چند، رشید حسن خان، مختار الدین آرزو، امیر حسن عابدی اور کاظم علی خان نے قابل قدر تحقیقی کام کیا ہے۔ نقادوں میں یوسف حسین خان نے غالب کے حسن ادا،، کی نشاندہی کرنے کے ساتھ ساتھ موضوعی اعتبار سے ان کی یہاں غم عزت، غمِ روزگار اور غمِ عشق،، کا تذکرہ کیا ہے، جدید نقادوں میں خورشید الاسلام، ممتاز حسین گوپی چند نارنگ، شمس الرحمان فاروقی، وزیر آغا، اسلوب احمد انصاری، انور سدید ، مغنی تبسم، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، فضیل جعفری، اور ڈاکٹر سید حامد حسین نے غالب پر تنقیدی کام کیا ہے، اور ان کے بعض اہم فکری اور فنی گوشوں کو بے نقاب کیا ہے۔

یہ مسلمہ امر ہے کہ غالب ایک آفاقی شاعر ہیں، اُن کی آفاقیت کا راز اُن کے عالمگیر انسانی تجربات واحساسات میں مضمر ہے، جو وقت اور مقام کی حد بندیوں کی نفی کرتے ہیں، بد قسمتی سے اُن کی آفاقیت کی شناخت کے لئے جو تنقیدی نظریے مروج رہے ہیں، وہ باو آور ثابت نہیں ہو سکے ہیں لہٰذا اُن کی آفاقیت کا مسئلہ سلجھنے کے بجائے جوں کا توں رہا ہے، مروجہ نظریات نقد مجموعی طور پر یا تو تشریحی ہیں، یا تحسین کارانہ، جہاں تک اول الذکر نظریہ نقد یعنی تشریحی تنقید کا تعلق ہے یہ مقداری اعتبار سے وافر سہی، مگر کیفیتی اعتبار سے زیادہ وقیع قرار نہیں دی جا سکتی، کیونکہ یہ غالب کے تخلیقی شعور کی کلیت، خاصیت اور تفاعل کے ادراک میں مدد نہیں کرتی، شارحینِ غالب نے بلاکم وکاست اُن کے اشعار کو معنوی یا موضوعاتی صورت میں دیکھنے کی کوشش کی ہے، اور اِن کی تشریحی و تعبیراتی کام کو اپنا ہدف ٹھہرلیا ہے، چنانچہ انہوں نے عشق، حسن، انتظار، وصل، تصوف، غم حیات، گردش روزگار، نشاط جوئی، جہد حیات، مرگ کوشی، غم پسندی، آزار طلبی اور فنا انجامی جیسے موضوعات کو نشان زد کیا ہے اور اِن کے تعین و تشریح کو اپنا مطمح نظر بنایا ہے، یہ ساری شرحیں انداز واسلوب کے اعتبار سے یک رنگی کی شکار ہیں، فرق ہے تو یہ کہ اشعار غالب کے ایک یا ایک سے زاید معنوی العباد کو اجاگر کیا گیا ہے۔ شعر غالب میں مختلف معنوی سطحوں کو روشن کرنے میں فاروقی پیش پیش ہیں۔

موخرالذکر تنقید یعنی تحسین کارانہ تنقید، اُن بیسیوں تنقیدی کتب اور متعدد تنقیدی مقالات پر مشتمل ہے، جو غالب کے فنی شعور کے تجزیاتی مطالعات پر مشتمل ہے اِن میں نقادوں نے تبحرّ علمی اور تنقیدی محاکے سے کام لے کر مروجہ و مسلمہ تنقیدی نظریات کے تحت اُن کے کلام کی تحسین شناسی کی ہے، غالبیاتی تنقید کا یہ عمل بدیہی طور پر تنقیدی عمل سے مطابقت رکھتا ہے، یہ من حیث الکل تین جہات پر حاوی ہے:

(۱) تنقیدات کا وہ حصہ، جو اُن کی حیات، شخصیت، اُن کے ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی عوامل سے متعلق ہے، اِسے سہولت کی خاطر سوانحی تنقید سے موسوم کیا جاسکتا ہے،

(۲) یہ حصہ غالب کے تمدنی اور مفکرانہ نظریات کے تحقیق و تعین سے متعلق ہے، اس نوع کی تنقیدات اُن کے فکری، سماجی، ثقافتی، سیاسی اور عصری محرکات، مابعد طبیعاتی رجحانات، انسانی روابط، وجودی تصورات اور مکاشفانہ آگہی وغیرہ پر مشتمل ہے، اور (۳) وہ حصہ ہے، جو غالب کے فنکارانہ محاسن کی تجزیہ کاری کے ذیل میں آتا ہے، اس نوع کی تنقید کے علمبرداروں کا یہ دعویٰ رہا ہے کہ غالب کے نظریات وافکار کے تحقیق وتعین پر زیادہ اور اُن کے شعری شعور کی شناخت پر کم توجہ کی گئی ہے، یہ موقف سو فیصدی درستگی کے باوجود مطلوبہ نتائج تک نہیں لے جاسکا، اس لئے کہ اُس کے موئدین نے غالب کے فنی شعور کے محاسبے پر اپنی توجہ مرتکز تو کی، مگر وہ اُن کے تخلیقی شعور کی کلیت اور جامعیت تک رسائی حاصل نہ کرسکے، وہ زیادہ سے زیادہ اُن کے یہاں شعری محاسن میں لسانی جدت، پیکر تراشی، علامت نگاری، اسلوبیاتی خصائص محاکات اور ترکیب سازی کا جزوی طور پر تحلیل و تجزیہ کرتے رہے، اور انہوں نے ایسے مقالات کے انبار لگادئے، جو غالب کے فنی برتاؤ کی خوبیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔

سوال یہ ہے کہ کیا تنقید کے متذکرہ بالا طریقوں کے عملی برتاؤ سے غالب شناسی کا حق ادا ہوا ہے؟ اس سوال کا جواب غالب کی زبانی دیا جائے، تو "حق ادا نہ ہوا،، ہی ہوگا، دیکھئے، جہاں تک سوانحی اور تمدنی نظریات کی کارکردگی کا تعلق ہے، یہ دونوں بے کم وکاست اُن کے کلام کے بجائے اُن کی شخصیت سے رشتہ قائم کرتے ہیں، غالب کی شخصیت اور نظریات وعقاید سے متعلق تحقیقی اور تنقیدی کام کی قدر و منزلت سے انکار نہیں، اس نوع کا کام غالب کے ذہن وفکر کے کئے شخصی گوشوں کو منور کرنے کے ساتھ ساتھ اُن کے محرکات شعری کی تفہیم میں بھی مدد دے سکتا ہے، لیکن ایسا کرتے ہوئے اُن کے کلام کے متن کو پس پشت ڈالنا، اِس کی جانب کم توجہ کرنا یا اِسے ثانوی اہمیت دینا، اس کام کی معنویت کو معرض خطر میں ڈالنے کے مترادف ہوگا۔ سچ تو یہ ہے کہ اِس کام کی معنویت اور بارآوری اُن کے متن کے حوالے سے ہی، اور اِسے بنیادی اہمیت تفویض کرنے سے ہی قائم ہوسکتی

ہے، غالب کے سوانحی مطالعے سے اُن کے بچپن، خاندانیت، عشق، تصوف، سفر کلکتہ یا سانحہ غدر کے بارے میں معلومات کا انبار لگانے کی اہمیت تسلیم، مگر ایسا کرتے ہوئے اُن کے کلام کو نظر انداز کرنا، یا یہاں وہاں سے اکا دکا مثالیں دینے سے، اِس کی معنویت مشکوک ہو جاتی ہے، اس لئے اولیت غالب کے سوانحی حالات کو ملتی ہے، اور کلام ثانوی اہمیت اختیار کرتا ہے، جب اُس کے الٹ ہی تنقیدی تناظر کی درستگی قائم ہو سکتی ہے، مزید بر آں، غالب کے کلام سے اُن کی خارجی، تمدنی یا اُن کی نفسیاتی زندگی کے بارے میں بعض حقایق و معارف کی نشاندہی کا عمل عمیق لسانی شعور کا متقاضی ہے، جس سے تخلیق کے لسانی رشتوں کے مخفی نظام کی دریافت کا عمل ممکن الوقع ہو، پھر یہ بات بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ شاعر بقول ایلیٹ اپنی شخصیت کا نہیں، بلکہ مڈیم کا اظہار کرتا ہے، تخلیق اگر محض شاعر کی نجی زندگی یا اس کے علم و جز کے بارے میں اطلاعات کی فراہمی کا کام کرے، تو اس کا تخلیقی کردار کالعدم ہو جاتا ہے، ایسی صورت میں تخلیق شاعر کی شخصی زندگی کا منظوم خبر نامہ بن کر رہ جائے گی، جس کی قاری کے لئے کوئی اہمیت نہ ہوگی، کو یہ نہ وہ تخلیقیت کے درجے سے گر جائے گی، بعینہٖ غالب کے تمدنی نظریات کی چھان بین اُن کے کلام کے سطحی مطالعے تک محدود ہو، تو اس کی ذیلی اطلاعاتی اہمیت ہو تو ہو، تنقیدی اہمیت ہر گز نہ ہوگی۔

جہاں تک موخر الذکر طریق نقد یعنی شعری تنقید کا تعلق ہے، یہ بد قسمتی سے غالب کے تخلیقی شعور سے تعرض کرنے کے بجائے اُن کے فنی، لسانی یا ہئیتی عناصر کی توضیح و تجزیہ تک محدود کرنے کا فار مولائی عمل بن کے رہ گئی ہے۔ جو زیادہ سے زیادہ کلاس روم میں درسی ضروریات کو پورا کرتی ہے، لیکن تنقیدی تقاضوں سے عہدہ بر انہیں ہو سکتی، کیونکہ یہ غالب کی تخلیقی حیت کی تجسیمی وحدت اور اس کی بو قلمونی تک رسائی حاصل نہیں کر سکتی، اور نہ ہی اُن کی افرادی صلاحیت اور عظمت کے نقوش کو اجاگر کرنے میں مدد دے سکتی ہے،

اِس صورت حال کے پیش نظر شاعر کی حیثیت سے غالب کی آفاقیت کے تصور کی تفہیم و تعین کا مسئلہ بنیادی اہمیت اختیار کرتا ہے، اور اس سے فوری طور پر نمٹنے کی ضرورت

ناگزیر ہوگی، اِس لئے جب تک اُن کے تخلیقی شعور کے خدوخال کو نہ پہچانا جائے، جو اُن کے بارے میں فراہم کردہ سوانحی یا تمدنی معلومات سے نہیں، بلکہ اُن کے کلام کے متن کا تمام وکمال سامنا کرنے سے ہی ممکن ہے، اس وقت تک اُن کی آفاقیت کا مسئلہ جوں کا توں رہے گا، لہٰذا اُن کا کلام بنیادی اہمیت اختیار کرتا ہے، یعنی ہمیں اُن کے اشعار میں لسانی برتاؤ سے خلق شدہ اسراری تجارب کی شناخت اور بازدید پر تمام تر توجہ مرکوز کرنا ہوگی۔ اس نوع کے تنقیدی عمل کی شروعات موجودہ صدی میں نئی تنقید کے موئدین مثلاً رچرڈس، این سم، ایمپسن اور بروکس وغیرہ نے کی، اور پیش نظر متن کی اہمیت کو تسلیم کیا، اِن نقادوں نے شاعر کے بجائے شعر کو مرکز توجہ بنایا، اور شعر کی لسانی اور ہئیتی تجزیہ کاری پر زور دیا، بلاشبہ یہ ایک کارگر تنقیدی ہتھیار تھا مگر اس کی حد بندی اور بے نتیجہ گی اُس وقت ظاہر ہونا شروع ہوئی، جب فن پارے کے تجزیاتی عمل میں فنکار کے شخصی، عصری اور تمدنی نظریات وعقاید کے استخراجی عمل کو ہی منتہاے مقصد قرار دیا گیا، یہاں تک کہ ایلیٹ کو ایسے نقادوں کو استہزاً Lemon Squeezer School of criticism کہنا پڑا۔ ہئیتی تنقید کی نارسائی کا موجب شعر میں تمثیلی تجربے کی تعین کے بجائے اس کے موضوع یا معنی ومطلب کی نشاندہی کا عمل بن گیا، شاعری تخلیقی فن ہے اور ہر تخلیق، خواہ وہ شاعری ہو یا فکشن، لفظوں کی تلازماتی شدت اور مخصوص فنی آداب کی پابندی سے ایک زندہ اور وحدت پزیر اکائی کی صورت اختیار کرتی ہے، اس کے محرکات شعوری بھی ہو سکتے ہیں اور لاشعوری بھی، لیکن اہمیت محرکات کو نہیں، بلکہ اس تخلیقی تجربے کو حاصل ہے، جو داخلی شخصیت کی ساری توانائی، حسن اور اسراریت کی کشید کرکے لفظوں میں متشکل ہوتی ہے، گویا تخلیق کے لسانی برتاؤ سے ہی تخلیقی تجربے کی تعین ہو سکتی ہے۔ یہ جدید تنقید کا اساسی اصول ہے۔ اور اس کی عمل آوری سے شاعر کی عظمت کے آفاق روشن ہوتے ہیں۔

پس، یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب کی آفاقیت کا راز اُن کی تخلیقی حسیت کی گہرائی وسعت اور پیچیدگی میں مضمر ہے، اُن کے اسرار کے انکشاف کے لئے لازمی ہے کہ فن کی

شناخت اور تاثر پذیری کے انجذابی رویے کے تحت اُن کے اشعار کا مطالعہ کیا جائے، اور ہر شعر میں لفظوں کی ترتیب، پیکریت علامت نگاری، انسلاکیت، او قاف اور موسیقیت سے آشنا ہو کر اس صورت پذیر تخیلی صورت حال کی شناخت کی جائے، جو حیرت انگیز طور پر شعر میں نمو کرتی ہے، اور بالیدگی حاصل کرتی ہے، اور شعری کردار، واقعات، مکالمہ اور فضا کی وحدت پزیر صورت میں ڈرامائیت پر منتج ہوتی ہے، تخیلی کائنات کی نمود اور اس میں واقع ہونے والی تحیر خیز ڈرامائی صورت ہی تخلیقیت کو معرض وجود میں لاتی ہے، یہ تخیلی صورت حال، جو ہر فن کی جان بھی ہے، اور پہچان بھی، موضوعیت یا معنی سے کوئی سروکار نہیں رکھتی، یہ فنکارانہ تجربے کا بدل ہے، جو نادر الوجود، حیرت انگیز اور نشاط خیز ہونے کی بنا پر فن کے سیمیائی خلقی وجود کا اثبات کرتی ہے،

غالب کی آفاقیت کا راز اِس بات میں پنہاں ہے کہ اُن کے یہاں شعری تجربہ شخصی سانحہ یا تاریخی المیہ ہو کر نہیں رہ جاتا، اور نہ ہی محض تمدنی مظہر بن جاتا ہے، بلکہ شخص وقت ethos اور مقام کی حد بندیوں سے ماورا، ایک آفاقی انسان کا تجربہ بن جاتا ہے، مثال کے طور پر اُن کے عہد کا سیاسی تشدد، جیسے وہ "دار و رسن،، کی علامت میں سموتے ہیں، اُن کے ہاتھوں ایک عالمگیر تجربے کی صورت اختیار کرتا ہے، اِسی طرح زندگی، فطرت، موت، کائنات، وقت، خلا، خدا، غم، عشق اور خیر و شر وغیرہ نظریے اور عقیدے کی گرفت سے نجات پاکر عام امکاں خیز انسانی تجربے بن جاتے ہیں، یہ صحیح ہے کہ اس نوع کے تجربے دیگر شعراء کے یہاں بھی مل سکتے ہیں،، تاہم غالب کی انفرادیت اور تفوق اس بات میں مضمر ہے کہ اُن کے یہاں اِن تجربوں کی بے کرانی ملتی ہے، نیز، اِن کی تہہ داری، تازگی اور پیچیدگی بھی عدیم النظیر ہے، آیئے، ہم غالب کے چند اشعار میں یہ دیکھنے کی کوشش کریں کہ اِن میں اُن کا آفاقی شعور کس تخلیقی انداز میں کام کرتا ہے۔

شعر نمبر ۱:

سینہ بکشودیم وحلقے دید آنجا آتش است
بعدازیں گویند آتش راکہ گویا آتش است

شعر نمبر ۲:

اے پرتوِ خورشید جہاں تاب اِدھر بھی
سایے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

شعر نمبر ۳:

ہے موجزن اِک قلزمِ خوں، کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے

شعر نمبر ۴:

بات پرواں زبان کٹتی ہے
وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

شعر نمبر ۱: میں ایک مکمل تخیلی صورت حال متشکل ہوتی ہے، متکلم خلق شدہ ماحول میں خاموش مخاطبین کو اپنے مخصوص تجربے سے آشنا کر رہا ہے، شعر کے ابتدائی دو الفاظ یعنی "سینہ بکشودیم،، ایک محیر القول واقعے کی جانب اشارہ کناں ہیں۔ کسی شخص کا خود ہی سینہ کھولنا یا وا کرنا ایک فوق فطری واقعہ ہے۔ جو نادر بھی ہے۔ اور دہشت خیز بھی، شعری کردار کہتا ہے کہ اُس نے اپنا سینہ کھول دیا، یعنی سینے کو شق کیا، اپنے سینے کو شق کرنے کے لئے وہ "بکشودیم،، کا جمع متکلم کا صیغہ استعمال کرتا ہے، اِسی سے متکلم کے غیر معمولی ہونے کے تاثر کو مزید تقویت ملتی ہے، اس کا خود اپنے سینے کی کشود کا عمل اُس کی ماورائی قوت کا مظہر ہے، سینہ وا کرنے کی ضرورت کا جواز اس مصرع کے بقیہ الفاظ، جو سیاق کا حکم رکھتے

مظہر ہے، سینہ وا کرنے کی ضرورت کا جواز اس مصرع کے بقیہ الفاظ، جو سیاق کا حکم رکھتے ہیں، بہم کرتے ہیں یعنی "خلقے دید،، گویا ایک طبقہ خلق یا لوگوں کی جماعت نے دیکھا، تماشائیوں کے تجسس، اور اُن کے مشاہدے کے فوری اور خواہش مندانہ عمل سے یہ عندیہ ملتا ہے کہ شعری کردار نے لوگوں کے دباؤ، خواہش یا گذارش پر اپنا سینہ شق کیا ہے۔ شاید اس لئے کہ اس کا سینہ اُن کے لئے "گہرہائے راز کا دفینہ،،(سینہ کہ تھا دفینہ گہرہائے راز کا) تھا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ متکلم از خود اندر سے جلتی آگ کی تاب نہ لا کر اپنا سینہ شق کرتا ہے۔ یہ آگ عشق، تخلیقیت (در جگر آتشے) غم یا اضطراب کی آگ بھی ہو سکتی ہے، اور لوگوں نے دیکھا کہ وہاں یعنی اس کے سینے میں آگ ہے دوسرے مصرع میں وہ اپنے سامعین کی خاموشی اور متجسس نظروں کے سوال کا جواب دے رہا ہے یعنی اِس کے سینے کی آتش کا نظارا کرنے کے بعد جب وہ (تماشائی) اصلی آگ کو دیکھتے ہیں تو کہتے ہیں کہ گویا یہ آگ ہے، یعنی شعری کردار کے سینے کی آگ کا اصلی آگ سے موازنہ کرتے ہوئے اُنہیں اصلی آگ پر سینے کی آگ کا گماں ہوتا ہے، اس شعر میں تخلیقی عمل کے حوالے سے خارجی حقیقت کے مقابلے میں شعری حقیقت کے ترفع کا احساس ہوتا ہے، شعر میں آتش علامت کے طور پر مستعمل ہے، اور یہ تخلیقیت، التباس، آشوب آگہی، وحشت غم، اجنبیت اور عشق وغیرہ کے معنوی امکانات پر محیط ہے۔ شعر میں لفظوں کی مناسب ترتیب اور انسلاکی قوت، موسیقیت، ردیف کے ترنم اور اختصار سے ایک حیرت انگیز ڈرامائی فضا کا انکشاف ممکن ہو جاتا ہے،

شعر نمبر ۲: متکلم ایک ایسی جماعت یا طائفے کے فرد کے طور پر سامنے آتا ہے، جو سورج کی روشنی سے یکسر محروم ہے، وہ اس جماعت کی نمایندگی کرتے ہوئے "پرتوِ خورشیدِ جہاں تاب،، سے رشتہ مخاطبت قائم کرتا ہے۔ "پرتوِ خورشید جہاں تاب،، کی ترکیب زبان کے تخلیقی برتاؤ کی عمدہ مثال ہے، اِسی سے ایک نادر تخیلی صورت حال کی تجسیم ہوتی ہے، یہ صورت حال ایک ایسے جہاں کے مماثل ہے، جو خورشید کی روشنی اور تمازت سے معمور ہے، متکلم خورشید سے نہیں، بلکہ اس کے ایک پرتو سے رابطہ قائم کرتا ہے، کیونکہ اُسے اپنی

نارسائی، کم تری اور بد نصیبی کا احساس ہے، اور خورشید سے راست مخاطب ہونا اس کی طاقت سے باہر ہے۔ وہاں خورشید سے اغلباً اس لئے بھی مخاطب نہیں ہوتا، کیونکہ وہ خورشید کا سامنا کرنے کے لایق بھی نہیں رہتا ہے، "اِدھر بھی،، سے ظاہر ہوتا ہے کہ خورشیدِ جہاں تاب کا پرتو دنیا کے مختلف گوشوں اور مقاموں کو مستفیض کر چکا ہے۔ لیکن شعری کردار، اس کی جماعت اور اس کی دنیا کو اپنے فیض سے محروم کر رکھا ہے، اور اب اس کی توجہ اپنی جانب منعطف کر رہا ہے۔ پرتو کی تجسیم سے پوری فضا یکسر تخیلی ہو جاتی ہے، اور پھر دوسرے مصرع میں متکلم انکشاف کرتا ہے کہ اُن پر "سائے کی طرح عجب وقت پڑا ہے،، پہلے مصرع میں "پرتو خورشیدِ جہاں،، کی فارسیت آمیز ترکیب کے مقابلے میں دوسرے مصرع میں "عجب وقت پڑا ہے،، کے روزمرہ کے استعمال سے لسانی تضاد کے ساتھ ساتھ شعر میں خورشید کی آسمانی صفت کے مقابلے میں "ہم،، کی زمینی اصل کا تضاد بھی اُبھرتا ہے، جو شعری کیفیت کو دو چند کرتا ہے۔ مصرعے میں سائے اور "ہم،، کی بد نصیبی کو مشابہ کرنا معنوی امکانات کی توسیع کرتا ہے۔ شعر میں متکلم اور اس کے ہم طالع رفقاء کی حالت زار کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ پرتوِ خورشید جو سارے جہاں کو روشن کرتا ہے، اور حیات تازہ کی ضمانت مہیا کرتا ہے، سائے سے یکسر منحرف ہے، اور اس کی شومئی قسمت کا موجب بنا ہے، متکلم سائے کے ابتلا اور دکھ میں شریک ہے۔ یعنی سیاہ بختی، تاریکی، انجماد، بانجھ پن اور بے حسی وغیرہ اس کے لئے بھی نوشتہ تقدیر بن چکے ہیں، شعر میں لفظوں کی کفایت، روزمرہ، ترکیب سازی اور تخاطب سے ایک جاذبِ توجہ ڈرامائی صورت خلق ہوتی ہے۔

شعر نمبر ۳: میں متکلم ایک تخیلی دنیا میں اپنی آنکھوں کے سامنے ایک "قلزمِ خوں،، کو موجزن دیکھتا ہے، ظاہر ہے وہ ساحل پر ایستادہ ہے، اور اس کے سامنے خون کا سمندر موجیں مارتا ہے۔ وہ اس دہشت خیز اور اندوہناک منظر کو دیکھ کر ششدر ہے، اور دوسرے مصرع میں "دیکھئے،، کے استعمال سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ قلزمِ خوں کا مشاہدہ کرتے ہوئے فرضی ناظرین اور مخاطبین سے بھی مخاطب ہے۔ اس لفظ کی ادائیگی سے ظاہر ہوتا ہے کہ "قلزمِ

خوں ،، کو دیکھنے کے نتیجے میں اسے جس جذباتی دھچکے کا سامنا کرنا پڑا ہے، اُس پر اُس نے قدرے قابو پالیا ہے۔ کیونکہ وہ جس سفر پر نکلا ہے اس میں ایسے لرزہ خیزہ و توقعات کا واقع ہونا قرین امکاں ہے، "کاش یہی ہو ،، کی ادائیگی میں شعری کردار کے لہجے کا تمنائی یا دعائیہ رنگ جھلکتا ہے، اور وہ خواہش کرتا ہے کہ اس کے سات سمندر اور وہ بھی خون کے سمندر کا لہریں مارنا اس کے لئے ایک لرزہ خیز واقعہ تو ہے ہی، تاہم اگر اِسی واقعے پر بس ہوتا، تو شاید وہ اِسے سہار بھی لیتا، لیکن اس کے ذہن کو نامعلوم اندیشے اور وسوسے گھیرے ہوئے ہیں، چنانچہ دوسرے مصرع " آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے ،، سے پتہ چلتا ہے کہ قلزم خوں سے گذرنے کے بعد وہ اِس حاوی اندیشے کو ذہن کے خارج نہیں کر سکتا کہ واقعہ پیشیں کے بعد اس سے بھی زیادہ المناک اور دہشت خیز مظاہر و حالات کے واقع ہونے کے امکانات موجود ہیں۔ مظاہر و حالات کی متوقع دہشت خیزی ایک علامتی فضا کو انگیز کرتی ہے، جو حکایتی جذب و کشش سے معمور ہے، شعر کی ڈرامائی صورت حال ساحل بحر پر صورت پذیر ہو رہی ہے، جہاں متکلم بھی حیران و ششدر کھڑا ہے، اور ناظرین بھی سراپا سوال ہیں،

شعر کے دوسرے مصرع میں " آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے ،، کے الفاظ خاص کر مرے آگے سے متکلم کے دورانِ مسافرت "قلزم خوں ،، کے علاوہ دیگر نامعلوم سخت اور صبر آزما مراحل سے متصادم ہونے کے اندیشوں کو ذہن سے خارج نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے لہجے سے شعر کی تخیلی صورت کی تشکیل میں مدد ملتی ہے، اور قاری خوں آشام داستانویت کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔

شعر نمبر ۴ : چند سادہ الفاظ کے مختصر سے مجموعے پر مشتمل ہونے کے باوصف تجربے کی پیچیدگی اور گہرائی کا حامل ہے، شعر ایک مربوط تخیلی تجربے پر محیط ہو جاتا ہے، اس میں متکلم اپنے اوپر وارد شدہ تجربے کو سامعین کے گوش گزار کر رہا ہے، وہ کسی انجانی دنیا سے لوٹ کر اپنی المناک سرگزشت سنا رہا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ "واں ،، یعنی اس دنیا کے ، جہاں سے لوٹا ہے، قوانین و ضوابط نرالے ہیں۔ وہاں یہ دستور ہے کہ وہاں کے باسی بات کرنے کے

موقف میں ہوں، تو مخاطب کو صرف سامع بن کر رہنا پڑتا ہے، یعنی وہ اپنے رد عمل کا اظہار نہیں کر سکتا، اگر وہ زبان کھولے، تو ایسا کرنے پر وہاں زبان کاٹی جاتی ہے، یعنی انسان کو زبان کے کٹنے کی سزا کا مستوجب ہونا پڑتا ہے۔ زبان کٹنا محاورہ ہے، مگر شعر کے سیاق میں اس کے لفظی معنی یعنی زبان کے سچ مچ کٹنے کا تصور بھی موجود ہے، جس کے ساتھ جلاد کا تصور بھی منسلک ہے، ''وہی کہیں،، سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایک شخص، جو مرتبے میں اوروں سے برتر و فائق ہے، یعنی حاکم اعلیٰ ہے، اپنی بات کہنے کا تمامتر استحقاق رکھتا ہے، مگر اس کے سوا کوئی اور شخص اس کی لب کشائی کے بعد زبان سے کوئی حرف، خواہ وہ حرف احتجاج ہو، حرف حق ہو، حرف صفائی ہو یا حرف اختلاف ادا کرنے کا مجاز نہیں، ''وہ کہیں،، کو صیغہ جمع کے طور پر لیا جائے۔ تو وہاں کے ساکنان مراد لئے جا سکتے ہیں، جو اپنی بات تو کرتے ہیں، مگر دوسرا یا دوسرے بات نہیں کر سکتے، اُنہیں اس کے علی الرغم اُن (ساکنان) کی بات سننے کی مجبوری کا سامنا کرنا پڑتا ہے، شعر سادہ ہونے کے باوجود معانی کے امکانات سے معمور ہے، یہ داستانوی حسن اور جاذبیت رکھتا ہے، اِس میں انسانی زندگی میں جبر، تشدد، مطلق العنانیت، بے انصافی، اقتدار پرستی، سفاکیت، رشتوں کی بے حرمتی جیسے معنوی امکانات کو محسوس کیا جا سکتا ہے، لفظوں کی کفایت سادگی اور نحوی ترتیب کے ساتھ ساتھ متکلم کے لہجے کا حکایتی انداز شعر کی تخلیقی جاذبیت کا ساماں کرتا ہے۔

مندرجہ بالا اشعار کے تجزیے سے ظاہر ہوا کہ غالب لفظ و پیکر کے متوازن، مترنم اور انسلاکی برتاؤ سے اپنے داخلی تجربوں کی علامتی تشکیل کرتے ہیں، یہی تجربے، اور اِن کی وسعت، بوقلمونی اور تہہ داری ہی غالب کی آفاقیت کے نقوش روشن کرتے ہیں، یہ تجربے اُن کی شاعری میں ایک مخصوص لسانی برتاؤ سے معرضِ وجود میں آتے ہیں، اور غالبیاتی تنقید کا کام یہ ہے کہ نقاد لسانی تجزیہ کا غالب کی شاعری سے مختلف خیالات کے استخراج کے بجائے، اس میں مستور متنوع اسراری تجربوں کے انکشاف پر اپنی جملہ مساعی کو مرتکز کرے۔

ڈاکٹر معین الدین عقیل

علی ابراہیم خاں :

کمپنی کے دورِ ملازمت کی ایک نادر تحریر

شاعر، ا...... تذکرہ نویس اور مؤرخ علی ابراہیم خاں (۱۱۵۳ھ / ۴۱-۱۷۴۰ء ۔ ۱۲۰۸ھ / ۱۷۹۳ء) نے ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت ۱۷۸۱ء میں اختیار کی۔ علی وردی خان (متوفی ۱۷۵۶ء) کے زمانۂ اقتدار میں اپنی جائے پیدائش شیخوپورہ، نزد عظیم آباد، سے مرشد آباد آئے تھے۔ ۲ : جہاں وہ میر قاسم خاں عالی جاہ (متوفی ۱۷۷۷ء) کی نیابت اور مشاورت میں رہے، جو ان کا ایک قریبی دوست ۳ : اور بنگال، بہار اور اڑیسہ کا نواب ناظم تھا۔ اس نے ۱۷۶۰ء میں علی ابراہیم خاں کو اپنا مشیر اور داروغہ مقرر کیا اور وقتاً فوقتاً متعدد اہم ذمے داریاں سپرد کیں ۴ : ۱۷۶۳ء میں میر قاسم کے زوال کے بعد اولاً خانہ نشینی اختیار کی، لیکن علی وردی خاں کے ایک قریبی عزیز مرزا کاظم ۵ : کے تحفظ میں مرشد آباد پہنچے، جہاں بنگال کے نائب ناظم اور نائب دیوان محمد رضا خاں (۱۷۷۱ء ۔ ۱۷۹۱ء) اور ان کے احباب و رفقاء میں گرم جوشی سے قبول کیے گئے۔ ۶- محمد رضا خان نے اپنے اختیارات کے تحت انہیں "دیوان سرکار،، نامزد کیا۔ ۷- کئی مواقع پر علی ابراہیم خاں نے گورنر جنرل وارن ہیسٹنگز (۱۷۷۲ء ۔ ۱۷۸۵ء) اور محمد رضا خان کے مابین تعلقات کی استواری میں بھی معاونت کی تھی۔ا

۸ : ۱۷۷۷ء میں رضا خان نے انہیں سبکدوش کر دیا، چنانچہ وہ کچھ عرصہ گوشہ

نشین رہے، یہاں تک کہ ۱۷۸۱ء میں انہوں نے راست ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت اختیار کرلی۔ وارن ہیسٹنگز علی ابراہیم خاں کی صلاحیتوں اور لیاقتوں کا قدر شناس تھا۔ ۹-۱۷۸۰ء میں انہیں اپنے ساتھ لکھنؤ لے گیا اور نواب آصف الدولہ (۱۷۷۵ء-۱۷۹۵ء) سے متعارف کرلیا، جس نے علی ابراہم خاں کو خلعت عطا کی اور مغل شہنشاہ شاہ عالم (۱۷۵۹ء-۱۸۰۶ء) نے امین الدولہ، 'عزیز الملک'، 'نصیر جنگ'، بہادر کا خطاب اور جاگیر عطا کی۔ ۱۰-وارن ہیسٹنگز نے ایک موقع پر علی ابراہیم خاں کو اعلیٰ مناصب کی پیش کش کی تھی لیکن انہوں نے بعض وجہ کے سبب انہیں قبول کرنے سے معذرت کرلی تھی۔ ۱۱-لیکن جب ہیسٹنگز نے ستمبر ۱۷۸۱ء میں بنارس کا دورہ کیا اور صوبے کی بڑھتی ہوئی آمدنی کے باعث، کہ جو چالیس لاکھ تک پہنچ گئی تھی، ضلع میں ایک مستقل مجسٹریٹ کا تقرر ناگزیر ہو گیا۔ ۱۲-تو اس عہدے پر علی ابراہیم خاں کا تقرر عمل میں آیا، جسے انہوں نے ۱۲ر نومبر ۱۷۸۱ء کو قبول کرلیا، وہ چیف مجسٹریٹ، کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ۱۳- ۳ر دسمبر ۱۷۸۱ء اور ۸ر اپریل ۱۷۸۲ء کو کمپنی نے ان کی عمدہ خدمات کا اعتراف کیا۔ ۱۴-اور ۲۴ر مارچ ۱۷۸۳ء کو ان کی ذمے داریوں میں اضافہ کر کے انہیں بنارس کا گورنر بنادیا گیا۔ ۱۵-یہاں اپنی خدمات پر وہ اپنے انتقال ۱۷۹۳ء تک فائز رہے۔

۱۶۔ کمپنی کی ملازمت کے باوجود غالباً علی ابراہیم خاں نے بہت باثروت زندگی نہیں گزاری۔ ۱۷-، چنانچہ ان کے انتقال کے بعد ان کے ایک فرزند محمد علی خان نے کمپنی کے ذمے داروں کی خدمت میں اولاً ۲۱ر نومبر ۱۸۰۱ء کو وظیفے میں اضافے کے لئے اور پھر ۲۹ر دسمبر ۱۸۰۱ء کو اپنی خستہ حالی کے حوالے سے طلبِ معاونت بذریعہ ملازمت کی درخواستیں پیش کیں۔ ۱۸-کمپنی کی ملازمت کے دوران علی ابراہیم خان کی ان اہم تصانیف کا ذکر بالعموم دستیاب ہے:

(۱) "سانحہ راجہ چیت سنگھ"، راجہ چیت سنگھ والئی بنارس کی بغاوت کے واقعات ۱۱۹۵ھ/۱۷۸۱ء (۲) "خلاصہ "الکلام"، تذکرہ شعرائے مثنوی گو، ۱۱۹۸ھ/۱۷۸۴ء

(۳) "گلزار ابراہیم،، تذکرہ شعرائے اردو، مصنف نے دیباچے میں اس کا سالِ اختتام ۱۱۹۸ھ / ۱۷۸۵ء بتایا ہے، لیکن اغلب ہے کہ اس میں ۱۱۹۹ھ / ۱۷۸۵ء تک اضافے ہوتے رہے۔ ۱۹-اس کا سال آغاز معلوم نہیں، لیکن ۱۱۹۰ھ / ۱۷۷۶ء میں، کہ میر سوز کے حال میں اسے سالِ حال بتایا ہے، یہ زیر تحریر تھا۔ (۴) وقائع جنگ مرہٹہ،، ۱۲۰۱ھ / ۷-۱۷۸۲ء

۲۰-(۵) "تحفہ ابراہیم،، تذکرہ شعرائے فارسی، ۱۲۰۵ھ / ۱۷۹۰ء۔ ۲۱-(۶) "سوانح مجملی حیدر علی خاں بہادر حاکم میسور،،۔ (۷) "ریاض اللغات،، مجموعہ مکاتیب، جس میں وارن ہسٹنگز اور دیگر عمائدین اور احباب واقارب کے نام خطوط شامل ہیں۔ ۲۲-(۸) "رقعات، اسناد ودستاویزات،،۔ ۲۳- (۹) "مکاتیب و وقائع" بنام لارڈ کارنوالس (۱۷۸۲ء۔ ۱۷۹۳ء)۔ ۲۴-ان تصانیف کے علاوہ ان کی ایک اور تحریر ہے، جو ان کی تصانیف کی کسی فہرست میں شامل نہیں ہے اور بالعموم عدم دستیاب ہے۔ یہ:

ON THE TRIAL BY ORDEAL AMONG HINDUS عنوان سے ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے اولین تحقیقی ASIATIC RESEARCHES کے پہلے شمارے، جنوری ۱۷۸۹ء میں شائع ہوئی، جو سوسائٹی کے بانی وصدر سر ولیم جونز کی ادارت میں شائع ہوا تھا۔ ۲۵-جونز سے علی ابراہیم خاں کی ملاقات بنارس میں ہوئی تھی ۲۶- یہیں علی ابراہیم خاں نے جونز کو، جو ہندو مذہب اور قوانین کے بارے میں ہندو پنڈتوں سے معلومات حاصل کر رہا تھا، اس موضوع پر ایک قدیم سنسکرت تصنیف، منودھرم شاستر، کا حوالہ دیا، جو مقدس تھی اور جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہا جاتا تھا کہ یہ منو پر برہما کی جانب سے نازل ہوئی ہے۔ ۲۷- جونز نے اس تصنیف کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے علی ابراہیم خاں کو اس کے فارسی ترجمے کے لئے آمادہ کرنا چاہا، لیکن انہوں نے معذرت کرلی -- اور ان کی عدالت کے پنڈتوں نے بھی اس بنیاد پر کہ یہ ایک مقدس تصنیف ہے، اس کے ترجمے سے انکار کر دیا۔ ۲۸- علی ابراہیم خاں نے جونز کو مرزا خان ابن فخر الدین محمد کی تصنیف "تحفۃ الہند،، پیش کی تھی۔ یہ تصنیف

ہندی صرف و نحو عروض و قافیہ اور بدیع و بیان، ہندی موسیقی، قیافہ وغیرہ پر مشتمل ہے۔
۲۹-ابراہیم خاں نے جو نسخہ جونز کو پیش کیا تھا وہ انڈیا آفس لائبریری لندن میں محفوظ ہے۔
۳۰-بنارس سے واپسی کے بعد جونز اور علی ابراہیم خاں کے درمیان باقاعدہ خط و کتابت ہوتی رہی۔ جونز اس بات کا قائل تھا کہ ہندوستان کی تاریخ کا مطالعہ سنسکرت، عربی اور فارسی پر عبور حاصل کئے بغیر ناممکن ہے اور ان زبانوں کے ماخذ کی تشریحات کے لئے برہمن پنڈتوں اور مسلمان علماء سے معاونت ناگزیر ہے۔ اس ضمن میں وہ علی ابراہیم خاں کی معاونت اور دوستی کا معترف تھا۔ ۲۹- علی ابراہیم خاں کا مذکورہ نادر مضمون، جو فارسی زبان میں لکھا گیا تھا۔ ایشیاٹک سوسائٹی کے جلسہ منعقدہ کلکتہ ۲۰ رجون ۱۷۸۴ء میں پیش ہوا اور زیر بحث آیا۔ ۳۰- پھر A SIATIC RESEARCHES کے لئے اسے وارن ہیسٹنگز نے انگریزی میں منتقل کیا۔ ہیسٹنگز نہ صرف ایشیاٹک سوسائٹی کا مربی اور ہندوستان میں مشرقی علوم کا ایک مثالی سرپرست حکمراں تھا۔ ۳۱- بلکہ جونز اور علی ابراہیم خاں دونوں سے خلوص اور اعتراف کی نسبت بھی رکھتا تھا۔ جونز کی ایماپر علی ابراہیم خاں کے مضمون کے ترجمے کے پس پشت یہی قربت کارفرما رہی ہوگی۔ مضمون کا آغاز یوں ہے:

ہندوؤں میں سچائی کے آزمائشی امتحان

از علی ابراہیم خاں

چیف مجسٹریٹ، بنارس

ترسیل از وارن ہیسٹنگز صاحب۔ ۳۲

ذیل میں اس مضمون کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے، تمام حواشی راقم کے تحریر کردہ ہیں:

”ہندوؤں میں سچائی کے آزمائشی امتحان،،

زیر تفتیش مجرموں کی دیوتاؤں سے التجا کے طریقوں کی، جو متکشیرا، ۳۴ یا

'دھرم شاستر'، ۳۵-کی شرح کے 'باب سوگند'، میں اور ہندو قوانین کی دوسری قدیم کتابوں میں بیان کئے گئے ہیں، یہاں ذیل میں یہ بہی خواہ بنی نوع انسان علی ابراہیم خان لائق پنڈتوں کی تفسیر کے مطابق مناسب صورت میں تشریح کر رہا ہے۔

لفظ 'دیویا'، ۳۶-، سنسکرت میں پریکشا، ۳۷-یا بھاشا میں پرکھیا، ۳۸-عربی میں قسم، اور فارسی میں سوگند، کے ہم معنی ہے۔ جو ایک قسم یا خدا تعالی سے حتمی صداقت کی تصدیق کے لئے دعا کرنے کی ایک صورت ہے، لیکن یہ عام طور پر سچائی کے آزمائشی امتحان کے مفہوم سے یا قادر مطلق کی فوری توجہ کے لئے التجا کی ایک قسم سے تعبیر کی جاتی ہے۔

یہ آزائشی امتحان ۹ طریقوں سے انجام دئے جاسکتے ہیں: پہلا، ترازو کے ذریعے، دوسرا، آگ، تیسرا، پانی، چوتھا، زہر، پانچواں، کوش۔ ۳۹-یا اس پانی کے ذریعے جس میں کوئی بت دھویا گیا ہو، چھٹا، چاول، ساتواں، کھولتے ہوئے تیل، آٹھواں، سرخ گرم لوہے، نواں، شبیہوں کے ذریعے۔

۱...... ترازو کے ذریعے آزائش اس طرح کی جاتی ہے: ترازو کی ڈنڈی کو پہلے ہی سے ڈوریوں اور پلڑوں کے ساتھ تیار رکھا جاتا ہے۔ ملزم اور پنڈت دن بھر روزہ رکھتے ہیں اور پھر ملزم کو مقدس پانی میں نہلانے، آگ میں نذر چڑھانے اور بھگوان کی پوجا کے بعد احتیاط سے تولا جاتا ہے۔ اور جب اسے ترازو سے نکالا جاتا ہے تو چند پنڈت رینگتے ہوئے اس کے سامنے آتے ہیں اور شاستر کے مخصوص منتر پڑھتے ہیں، پھر کاغذ کے ایک ٹکڑے پر فرد جرم لکھ کر ملزم کے سر پر باندھ دیتے ہیں۔ اور چھ منٹ کے بعد اسے دوبارہ ترازو میں چڑھاتے ہیں۔ اگر اس کا وزن پہلے سے بڑھ جاتا ہے تو اسے مجرم قرار دے دیا جاتا ہے اور اگر کم ہوتا ہے تو بے قصور سمجھا جاتا ہے۔ اور اگر برابر ہوتا ہے تو اسے تیسری مرتبہ تولا جاتا ہے۔ جب اس کے وزن میں، جیسا کہ 'متکشیرا'، میں لکھا ہے، فرق محسوس ہو، یا ترازو، مضبوطی سے بندھا ہونے کے باوجود ٹوٹ جائے تو اسے ملزم کے جرم کا ثبوت سمجھا جائے گا۔

۲...... آگ کے ذریعے آزمائش کے لئے زمین میں ایک نو ہاتھ لمبا، دو بالشت چوڑا

اور ایک بالشت گہرا گڑھا کھودا جاتا ہے اور اسے پیپل کی لکڑی کے انگاروں کے ذریعے بھر دیا جاتا ہے اور ملزم کو اس میں ننگے پاؤں چلنے کے لئے کہا جاتا ہے۔ اگر اس کے پیر نہ جلیں تو اسے بے قصور اور اگر جل جائیں تو قصوروار قرار دیا جاتا ہے۔

۳......پانی کے ذریعے آزمائش ملزم کو ایک معقول یا اس کی ناف کی گہرائی کے بہتے یا ٹھرے ہوئے پانی میں کھڑا کر کے کی جاتی ہے۔ یہ احتیاط کر لی جاتی ہے کہ اس پانی میں کوئی مضر جانور موجود نہ ہو اور اس میں اونچی موجیں بھی نہ اٹھتی ہوں۔ پھر ایک برہمن کو ہاتھ میں ڈنڈا لے کر پانی میں جانے کی ہدایت کی جاتی ہے اور ایک سپاہی بیت کی ایک کمان سے خشک زمین پر تین تیر چلاتا ہے اور ایک شخص کو سب سے زیادہ دور تک جانے والے تیر کو لانے کے لئے بھیجا جاتا ہے۔ جب وہ اسے واپس لے آتا ہے تو دوسرے شخص کو پانی کے کنارے دوڑنے کے لئے کہا جاتا ہے۔ اسی لمحے ملزم کو ہدایت دی جاتی ہے کہ وہ پانی میں غوطہ لگا کر برہمن کے پیر یا ڈنڈے کو پکڑ لے اور اس وقت تک غوطہ لگائے رکھے جب تک کہ وہ دو اشخاص، جو تیر لانے کے لئے بھیجے گئے تھے، واپس نہ آجائیں۔ اگر ان افراد کے واپس آنے سے پہلے ملزم پانی کی سطح سے اپنا سر یا جسم باہر نکال لے تو اس کے جرم کو ثابت سمجھا جاتا ہے۔ بنارس کے قریب ایک گاؤں میں، ایک ایسے فرد کے لئے، جسے ایسی آزمائش سے گزارا جاتا ہے، یہ عمل جاری ہے کہ اس سے اس کی ناف کے برابر پانی میں ایک برہمن کے پیر کو پکڑ کر اتنی دیر تک کے لئے غوطہ لگوایا جاتا ہے کہ ایک آدمی پچاس قدم آہستہ چل سکے۔ اگر اس آدمی کے پچاس قدم مکمل کرنے سے قبل ملزم پانی سے باہر نکل آئے تو اسے مجرم قرار دیا جاتا ہے، ورنہ چھوڑ دیا جاتا ہے۔

۴......زہر کے ذریعہ آزمائش کی دو قسمیں ہیں۔ پہلی، پنڈتوں کے نذر چڑھانے اور ملزم کے پاک صاف ہونے کے بعد ایک زہریلی بوٹی وشناگ،۔۴۰-ڈھائی رتی یا جو کے سات دانوں کے مساوی مقدار میں، یا سنکھیا، چھے ماشے یا ۶۴ رتی مکھن میں ملائی جاتی ہے، جسے ملزم کو ایک پنڈت کے ہاتھ سے کھانا پڑتا ہے۔ اگر زہر کا کوئی نمایاں اثر نہ ہو تو اسے رہا

کر دیا جاتا ہے، ورنہ مجرم سمجھا جاتا ہے۔ دوسری، پھن والے سانپ کو، جسے ناگ کہا جاتا ہے، مٹی کے ایک گہرے برتن میں پھینکا جاتا ہے اور اس میں ایک چھلا، باٹ یا سکہ ڈال دیا جاتا ہے۔ ملزم کو اسے ہاتھ سے نکالنے کے لئے کہا جاتا ہے۔ اگر سانپ اسے کاٹتا ہے تو اسے مجرم، ورنہ بے قصور قرار دیا جاتا ہے۔

۵ پینے کے پانی کے ذریعے آزمائش اس طرح کی جاتی ہے۔ ملزم کو اس پانی کے تین گھونٹ پینے کے لئے کہا جاتا ہے، جس میں دیوی دیوتاؤں کے بت دھوئے گئے ہوں۔ اور اگر پندرہ دنوں کے اندر وہ بیمار پڑ جائے یا بیماری کی علامتیں ظاہر ہوں تو جرم ثابت سمجھا جائے گا۔

۶ جب متعدد افراد پر چوری کا شبہ ہو تو کچھ خشک چاول، ایک مقدس پتھر سالگرام کے ہم وزن لے کر اور مخصوص اشلوک پڑھ کر ان پر پھونکا جاتا ہے۔ پھر مشکوک افراد کو ان کی کچھ مقدار چبانے کا حکم دیا جاتا ہے۔ جیسے ہی وہ اسے چباتے ہیں، ان سے انہیں بھوج پتر، نیپال یا کشمیر کے ایک درخت کی چھال، یا اگر یہ نہ ملے تو پیپل کے پتوں پر تھوکنے کے لئے کہا جاتا ہے۔ جس شخص کے منہ سے چاول خشک یا خون آلود نکلیں اسے مجرم اور باقی کو بے قصور قرار دیا جاتا ہے۔

۷ گرم تیل کے ذریعے آزمائش بہت سادہ ہے۔ جب یہ کافی گرم ہو جاتا ہے تو ملزم اس میں ہاتھ ڈال دیتا ہے اور اگر وہ نہیں جلتا تو وہ معصوم ہوتا ہے۔

۸ اسی طرح سے وہ ایک سلاخ یا نیزے کی انی کو گرم سرخ کر لیتے ہیں اور اسے ملزم کے ہاتھ پر رکھتے ہیں، جس کو اگر یہ نہیں جلا پاتی تو بے گناہ سمجھا جاتا ہے۔

۹ دھرمارچ ۱۴۱ جو اس طرح کی آزمائش کی مناسبت رکھنے والے شلوک کا نام ہے، ایک تو 'دھرما، یا صاحب انصاف نامی بت، جو چاندی کا بنا ہوتا ہے، اور دوسرا، مٹی یا لوہے کا، جسے 'ادھرما کہتے ہیں، ان دونوں کو مٹی کے ایک بڑے مرتبان میں رکھتے ہیں۔ اور ملزم اپنا ہاتھ اس میں ڈال کر اگر چاندی کا بت نکالتا ہے تو وہ بے قصور سمجھا جاتا ہے اور اگر دوسرا نکالتا

ہے تو مجرم قرار دیا جاتا ہے۔ دوسرے، ایک دیوی کی تصویر ایک سفید کپڑے پر اور ایک سیاہ کپڑے پر بنائی جاتی ہے۔ پہلے وہ 'دھرما، اور دوسرے کو ادھرما، کا نام دیتے ہیں۔ ان کپڑوں کو وہ گائے کی سینگ پر مضبوطی سے لپیٹتے ہیں اور ملزم کو دکھائے بغیر ایک لمبے مرتبان میں ڈالتے ہیں۔ ملزم اپنا ہاتھ مرتبان میں ڈال کر سفید یا سیاہ کپڑے کو نکالتا ہے تو اسے اسی مناسبت سے چھوڑ دیا جاتا ہے یا مجرم قرار دیا جاتا ہے۔

'دھرم شاستر، کی شرح میں یہ تحریر ہے، ۴۲ کہ چاروں بنیادی ذاتوں میں اس قسم کی آزمائشیں ہر ایک کی اپنی اپنی مناسبت سے موجود ہیں، کہ برہمن کو ترازو کے ذریعے، کشتری کو آگ کے ذریعے، ویش کو پانی کے ذریعے اور شودر کو زہر کے ذریعے جانچیں۔ لیکن کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ ایک برہمن کو زہر کے سوا، تمام طریقوں سے اور کسی بھی ذات کے شخص کو ترازو کے ذریعے آزمایا جاسکتا ہے۔ یہ لحاظ رکھا جاتا ہے کہ ایک عورت کو پانی اور زہر کے علاوہ ہر طریقے سے آزمایا جائے۔ 'متکشیرا، میں آزمائشی امتحان کی مختلف اقسام کے لئے مہینے اور دن مخصوص ہیں۔ جیسے آگ سے آزمائش کے لئے: اگھن، پوس، ماگھ، پھاگن، ساون اور بھادوں، پانی سے آزمائش کے لئے: اسوین (جیت) کارتک، جیٹھ، اساڑھ، زہر کے لئے: پوس، ماگھ اور پھاگن عملاً لوند کے مہینوں میں اشٹمی اور منگل کو پانی کے ذریعے کو آزمائش نہیں کی جاتی۔ لیکن اگر منصف چاہے کہ ان میں سے کسی بھی دن آزمائش کی جائے تو پھر دن اور مہینوں کی کوئی چھوٹ نہیں دی جاتی۔

'متکشیرا، میں یہ امتیازات بھی موجود ہیں: ایک سو اشرفیوں تک کی چوری یاد ھو کہ دہی کی صورت میں زہر کے ذریعے آزمائش مناسب ہوتی ہے، اگر اسی اشرفیوں کے برابر ہو تو مجرم آگ سے آزمایا جاسکتا ہے 'اور اگر صرف دو کے برابر ہو تو چاول کے ذریعے۔ ایک فاضل قانون داں کتیاین ۴۳- کا یہ خیال تھا کہ اگر ایک چوریاد ھو کے باز گواہی کی بنیاد پر بھی اگر ملزم ثابت ہو جائے تو بھی مذکورہ طریقوں سے آزمایا جاسکتا ہے ہے۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ اگر ایک ہزار پنا ۴۴- چوی ہو جائیں یاد ھو کے یا فریب سے چھین لئے جائیں تو اس کے لئے

آزمائش زہر سے ہونی چاہئے۔ اگر رقم سات سو پچاس ہو تو آگ سے، اور اگر چھ سو چھیاسٹھ یا اس سے کچھ کم ہو تو پانی سے، پانچ سو ہو تو ترازو سے، چار سو ہو تو گرم تیل سے، تین سو ہو تو چاول سے، ڈیڑھ سو ہو تو پینے کے پانی سے، اور ایک سو ہو تو چاندی یا لوہے کی مورتیوں سے۔ گرم سرخ سلاخوں یا نیزے کی انی سے کی جانے والی آزمائشوں کا ذکر دیگیا ویلکیا، ۵۔۴۔کی شرح میں کیا گیا۔

علی الصباح وہ جگہ، جہاں رسم کو ادا ہونا ہے، صاف کی جاتی ہے اور دھوئی جاتی ہے، اور طلوع آفتاب کے وقت، پنڈت گنیش کی پوجا کر کے زمین پر گائے کے سینگ سے نو دائرے، ۱۶ انگلیوں کے برابر فاصلوں سے، بناتے ہیں۔ ہر دائرہ ۱۶ انگلیوں کے برابر قطر کا بنایا جاتا ہے۔ لیکن نواں دائرہ دوسرے دائروں سے یا تو چھوٹا بنایا جاتا ہے یا بڑا۔ پھر وہ شاستر میں بتائے گئے طریقوں کے مطابق دیوتاؤں کی پوجا کرتے اور آگ میں نذرانہ ڈالتے ہیں۔ اس کے بعد دوبارہ دیوتاؤں کی پوجا کرتے ہیں اور مخصوص منتر پڑھتے ہیں اور پھر جس شخص کا امتحان لینا ہوتا ہے اسے نہلایا جاتا ہے اور گیلے کپڑے پہنائے جاتے ہیں اور مشرق کے رخ پر اسے پہلے دائرے میں اس طرح کھڑا کیا جاتا ہے کہ اس کے ہاتھ اس کے کمر بند میں بندھے ہوں۔ اس کے بعد منصف اور پنڈت اسے کچھ چاول (بمعہ دھان) اپنے دونوں ہاتھوں سے ملنے کے لئے کہتے ہیں اور وہ بغور ان کا معائنہ کرتے ہیں اور اگر کسی ایک ہاتھ پر کسی پرانے زخم یا تل کا نشان نمودار ہوتا ہے تو وہ کسی رنگ سے اس پر نشان لگاتے ہیں تاکہ آزمائش کے بعد وہ کسی نئے نشان سے ممیز ہو سکے۔ اس کے بعد وہ اسے اپنے دونوں ہاتھوں کو قریب قریب اور کھول کر رکھنے کے لئے کہتے ہیں۔ اور ان میں پیپل، کیکر اور دربھا گھاس کے سات سات پتے، دہی میں ملی ہوئی کچھ جو، کچھ پھول اس کے ہاتھ پر سات سوتی دھاگوں سے باندھتے ہیں۔ پھر پنڈت موقع کی مناسبت سے کچھ شلوک پڑھتے ہیں اور کھجور کے پتے پر جرم اور معاملے کی نوعیت اور ویدوں کے متعلقہ منتر تحریر کر کے اس پتے کو ملزم کے سر پر باندھ دیتے ہیں۔ جب یہ سب کچھ ہو جاتا ہے تو وہ ڈھائی سیر وزن کی ایک سلاخ یا نیزے کی

انی کو گرم کرتے ہیں اور اسے پانی میں پھینکتے ہیں۔ وہ اسے دوبارہ گرم کرتے ہیں اور اسی طرح اسے پھر ٹھنڈا کرتے ہیں، پھر اسے تیسری مرتبہ گرم ہونے کے لئے آگ میں اس وقت تک رکھتے ہیں، جب تک وہ سرخ نہ ہو جائے۔ پھر وہ ملزم کو پہلے دائرے میں کھڑا کرتے ہیں اور سلاخ کو آگ سے نکال کر اور معمول کے مطابق منتر پڑھ کر چمٹے کی مدد سے ملزم کے ہاتھوں میں رکھتے ہیں۔ ملزم کو اسی حالت میں ایک دائرے سے دوسرے دائرے میں اس طرح چلنا ہوتا ہے کہ اس کے قدم کسی ایک دائرے میں رہیں۔ جب وہ آٹھویں دائرے میں پہنچتا ہے تو اسے سلاخ کو نویں دائرے میں پھینکنا پڑتا ہے، جس سے کچھ گھاس جو اسی مقصد سے اس میں رکھی جاتی ہے، جل جاتی ہے۔ اس عمل کے بعد، منصف اور پنڈت اسے کچھ چاول دنوں ہاتھوں سے رگڑنے کی ہدایت کرتے ہیں، جن کا وہ بعد میں معائنہ کرتے ہیں اور اگر ایک ہاتھ پر بھی جلنے کا نشان پڑ جاتا ہے تو وہ مجرم ثابت ہو جاتا ہے۔ ورنہ اس کی بے گناہی واضح ہو جاتی ہے۔ اگر اس کا ہاتھ خوف سے تھر تھراتا ہے اور اس کی تھر تھراہٹ سے اگر اس کے جسم کا کوئی اور حصہ جل جاتا ہے تو اس کی سچائی الزام سے بری ہو جاتی ہے۔ لیکن اگر آٹھویں دائرے تک پہنچنے سے قبل ہی وہ سلاخ گرا دے اور تماشائیوں کے ذہن میں شبہ پیدا ہو، چاہئے سلاخ اسے جلا بھی دے، اسے سارا عمل شروع سے دہرانا پڑتا ہے۔

۱۷۸۳ء میں بنارس میں میری، یعنی علی ابراہیم خاں کی، موجودگی میں ایک شخص پر، مذکورۂ ذیل موقع پر گرم سلاخ کے ذریعے آزمائش کی گئی۔ اس شخص نے یہ درخواست دی تھی کہ اس نے چوری نہیں کی اور مجرم نہیں ہے۔ اور چونکہ چوری قانونی شواہد سے ثابت نہیں ہو سکتی تھی، اس لئے درخواست گزار پر آگ سے آزمائش کا عمل تجویز کیا گیا، جسے اس نے قبول کر لیا۔ اس بھی خواہ بنی نوع انسان نے منصفوں اور پنڈتوں سے اس تجویز کو سرکار کمپنی کے لئے ایک ناموافق روایت کا مسئلہ سمجھتے ہوئے روکنے کے لئے کہا اور گنگا کے پانی اور پیتل کے ایک چھوٹے برتن میں تلسی کی پتیوں کے ذریعے یا کتاب 'ہری وانسا، ۴۶- کے ذریعے، سالگرام پتھر یا مقدس حوضوں یا تسلیوں، غرض قسموں کی ان تمام

اقسام میں سے، جو بنارس میں مروج ہیں، کسی ایک پر عمل کرنے کی سفارش کی۔ لیکن جب ان سفارش کردہ قسموں میں سے کسی ایک پر بھی فریق اپنی ضد کے باعث آمادہ نہ ہوئے اور گرم سلاخ کے ذریعے آزمائش پر اصرار کیا تو منصفوں اور پنڈتوں نے انہیں اپنی مرضی پر بخوشی عمل کرنے کے لئے کہہ دیا اور آزمائش کی ان اقسام کا خیال ترک کردیا جن سے زندگی اور جائیداد کے زیاں کا خدشہ بہت کم ہوتا ہے-- جیسا کہ جھوٹے اقرار کی سزا یقینی اور فوری آسمانی فیصلہ ہے، دھرم شاستر سے مناسبت رکھنے والی آمائش کے طریقے پر عمل کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ لیکن گرم لوہے کے ذریعے یہ آزمائش ایک باقاعدہ فرمان کے جاری ہونے تک پورے چار ماہ تک نہ ہو سکی۔ اور بالآخر یہ چار وجوہات کے سبب منظور کی گئی: پہلی یہ کہ چونکہ ملزم کو بے قصور ٹھہرانے یا چھوڑنے کا کوئی اور طریقہ نہیں رہ گیا تھا، دوسری یہ کہ چونکہ دونوں فریق ہندو تھے اور آزمائش کا یہ طریقہ قدیم قانون دانوں نے دھرم شاستر میں خاص طور پر شامل کیا ہے، تیسری یہ کہ یہ طریقہ آزمائش ہندو راجاؤں کے زیر اقتدار علاقوں میں روبہ عمل ہے اور چوتھی یہ کہ یہ اس بات کو جاننے کے لئے مفید ہو سکتا ہے کہ آگ کی گرمی سے بچنا اور اس ہاتھ کو، جس میں یہ رکھی ہوتی ہے، جلنے سے بچانا کیوں کر ممکن ہو سکتا ہے۔
اس وقت عدالت اور بنارس کے پنڈتوں کو یہ حکم نامہ ارسال کیا گیا: "چونکہ دونوں فریق، ملزم اور مدعی، دونوں ہندو ہیں اور گرم سلاخ کے علاوہ کسی اور طریقہ آزمائش کے لئے رضامند نہیں ہیں۔ اس لئے طریقہ آزمائش کو ان کی مرضی اور "متکشیرا"، یا "گیاوالکیا"، کی شرح میں بیان کردہ طریقوں کے مطابق انجام دیا جائے۔"

جب آمائش کیلئے تیاریاں مکمل ہو گئیں تو یہ بھی خواہ بنی نوع انسان، تمام لائق علماء، افسرانِ عدالت، کیپٹن ہوگن (HOGAN) کی بٹالین کے سپاہیوں اور بنارس کے متعدد باشندوں کے ساتھ اس جگہ گیا، جو اس مقصد کے لئے تیار کی گئی تھی، اور مدعی سے ملزم کو آگ کی آزمائش سے باز رکھنے کی کوشش کی۔ اور کہا کہ "اگر اس کا ہاتھ نہ جلے تو بھی تم قید ہو جاؤ گے۔" مدعی نے اس دھمکی کو خاطر میں نہ لاتے ہوئے آزمائش پر اصرار کیا۔ چنانچہ

میری، یعنی علی ابراہیم خاں کی موجودگی میں یہ تقریب انجام دی گئی۔

عدالت اور شہر کے پنڈتوں نے خدائے دانش ۷ ۴-کی پوجا اور آگ میں مکھن کی نذر ڈالنے کے بعد، زمین پر گائے کے سینگ سے ۹ دائرے بنائے۔ اور ملزم کو گنگا جل سے نہلا کر گیلے کپڑوں سمیت لایا گیا۔ تمام شبہات دور کرنے کے لئے اس کے ہاتھ شفاف پانی سے دھوئے گئے اور پھر کھجور کے چوڑے پتے پر معاملے کی نوعیت اور منتر لکھ کر اسے اس کے سر پر باندھ دیا گیا۔ اور اس کے ہاتھوں میں، جنہیں قریب قریب کر کے کھلا رکھا گیا تھا، پیپل کیکر، دربھا گھاس کے سات سات پتے، چند پھول اور کچھ جو دہی میں ملا کر، روئی کے سات دھاگوں سے باندھ دیا گیا۔ اس کے بعد انہوں نے ایک سلاخ کو گرم سرخ کیا اور ایک چمٹے کی مدد سے پکڑ کر اس کے ہاتھوں میں رکھ دیا۔ وہ اسے لے کر، قدم بہ قدم ساڑھے تین گز کے فاصلے تک درمیانی سات دائروں سے ہوتا ہوا چلا اور نویں دائرے میں سلاخ پھینک دی، جس سے وہ گھاس جل گئی، جو وہاں رکھی گئی تھی۔ اس کے بعد اس نے اپنے سچائی کو ثابت کرنے کے لئے دونوں ہاتھوں میں کچھ دھان لے کر رگڑے۔ جنہیں بعد میں بغور دیکھا گیا، ان پر جلنے کا کوئی نشان موجود نہیں تھا۔ یہاں تک کہ کسی ایک پر بھی کوئی آبلہ پیدا نہیں ہوا۔ چونکہ آگ کی صفت ہی جلانا ہے، عدالت کے افسران اور بنارس کے لوگوں نے، جن کی تعداد اس تقریب میں پانچ سو کے قریب تھی، اس واقعہ پر شدید حیران ہوئے۔ اور یہ بھی خواہ بنی نوع انسان بھی دنگ رہ گیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ہلکی گرفت اور شاید تازہ پتوں اور دوسری مذکورہ اشیا کے باعث، جو ہاتھوں پر رکھی گئی تھیں، ہاتھ نہ جل سکے۔ اور ساتھ ہی کا سلاخ کو ہاتھ میں لے کر پھینکنے کا وقت بھی بہت مختصر تھا۔ واضح طور پر 'دھرم شاستر'، میں بیان کیا گیا ہے اور اکابر پنڈتوں کی تحریروں میں موجود ہے کہ وہ شخص جو سچا ہوتا ہے۔ اس کے ہاتھ جل نہیں سکتے۔ اور اس علی ابراہیم خاں نے بھی واقعتاً اپنی آنکھوں سے اسی طرح، جس طرح بہت سے دوسروں نے دیکھا کہ اس واقعے میں ملزم کے ہاتھ آگ سے محفوظ رہے۔ نتیجتاً اسے بے قصور قرار دیا گیا۔ لیکن ایک ہفتے کے لئے قید رکھا گیا تا کہ لوگ

شاید آئندہ سچائی کی آزمائش کے ان طریقوں سے گریز کریں۔ بہر حال اگر اس طرح کی آزمائش کو ایک یا دو مرتبہ قوانین فطرت سے آگاہ چند ذہین افراد دیکھیں تو شاید وہ اس اصل سبب کو جان سکیں کہ کیوں ایک شخص کا ہاتھ کسی ایک موقع پر جل جاتا ہے اور دوسرے موقع پر نہیں جلتا؟۔

گرم تیل کے ذریعے آزمائش، دھرم شاستر، کے مطابق اس طرح انجام دی جاتی ہے۔ آزمائش کے لئے جس جگہ کا انتخاب کیا جاتا ہے، اسے صاف کیا جاتا ہے اور اس جگہ گائے کا سینگ رگڑا جاتا ہے۔ اور دوسرے دن، طلوع آفتاب کے وقت، پنڈت گنیش کی پوجا کرتا ہے اور نذر چڑھاتا ہے۔ اور شاستر کے مطابق دوسرے دیوتاؤں کی پرستش کرتا ہے۔ پھر متعلقہ اشلوک پڑھتا ہے اور سونے، چاندی، تانبے، لوہے یا مٹی کا ایک گول برتن، جو ۱۶ انگل قطر اور چار انگل گہرا ہوتا ہے، لے کر اس میں ایک سیر یا اسی سکوں کے برابر وزن کا صاف مکھن یا تل کا تیل ڈالا جاتا ہے۔ اس کے بعد سونے، چاندی یا لوہے کا ایک چھلا، صاف کر کے اور پانی میں دھو کر تیل میں ڈال دیا جاتا ہے اور اسے گرم کیا جاتا ہے۔ جب وہ کافی گرم ہو جاتا ہے تو اس میں پیپل یا بلوا کا ایک تازہ پتا ڈالا جاتا ہے۔ جب پتا جلنے لگتا ہے تو تیل کے گرم ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ تب تیل پر ایک منتر پڑھ کر ملزم سے کہا جاتا ہے کہ وہ برتن کے اندر سے چھلے کو باہر نکالے اور اگر وہ جلے بغیر یا ہاتھ پر چھالے کے بغیر اسے باہر نکال لیتا ہے تو اس کی بے گناہی، ورنہ جرم ثابت ہو جاتا ہے۔

ایک برہمن رشی ایشور بھٹ نے کتان (کپڑے) کے ایک رنگ ساز رام دیال پر یہ الزام لگایا کہ اس نے اس کی کچھ چیزیں چوری کر لی ہیں۔ رام دیال نے اس الزام کی تردید کی۔ کافی بحث و تکرار کے بعد بالآخر وہ گرم تیل کے ذریعے سچائی کی آزمائش پر راضی ہوئے۔ اس بہی خواہِ نوعِ انسان نے عدالت کے پنڈتوں سے کہا کہ اگر ممکن ہو تو انہیں اس قسم کی آزمائش سے باز رکھیں۔ لیکن چونکہ فریقین شاستر کے مطابق گرم تیل کی آزمائش پر مصر تھے، جب کہ اسی ضمن میں گرم لوہے کی آزمائش بھی مروج تھی۔ رسم کی ادائیگی کے وقت یہ

پنڈت معاونت کے لئے موجود تھے : بھیشم بھٹ، ناٹا پاٹھک، منی رام پاٹھک، منی رام بھٹ، شیوا، اننت رام بھٹ، کرپارام، وشنوہری، کرشن چندر، رامندر، گووند رام، ہری کرشن بھٹ کالیداس۔ آخری تین پنڈتوں کا تعلق عدالت سے تھا۔ جب شاستر کے مطابق گنیش کی پوجا ہو گئی اور نذر چڑھائی جا چکی تو اس بھی خواہِ بنی نوعِ انسان کو بلوا لیا گیا۔ جو دیوانی اور فوجداری عدالتوں کے دو داروغاؤں، کوتوال شہر، عدالت کے دیگر افسروں اور بنارس کے بہت سے باشندوں کے ساتھ آزمائش امتحان کے لئے مخصوص مقام پر گیا اور رام دیال اور اس کے باپ کو اس آزمائش سے باز رکھنے کی کوشش کی اور انہیں متنبہ کیا کہ اگر ملزم کا ہاتھ جل گیا تو اسے چوری کے سامان کی مالیت ادا کرنا لازم ہو جائے گا۔ اور ہر جگہ اسے بدکردار کہا جائے گا۔ رام دیال باز نہ آیا۔ اس نے برتن میں ہاتھ ڈال دیا، جو جل گیا۔ چنانچہ پنڈتوں کی رائے لی گئی تو، ہاتھ کے جل جانے کی وجہ سے، وہ جرم کی تصدیق پر متفق تھے اور اسے رشی ایشور بھٹ کو چوری کے سامان کی مالیت ادا کرنے کا پابند کر دیا گیا۔ لیکن اگر رقم پانچ سو اشرفیوں سے زیادہ ہو جائے تو شاستر کے ایک واضح قانون کی رو سے اس کا ہاتھ بھی کاٹ دیا جاتا اور ایک جرمانہ بھی اس کے ان حالات کے مطابق اس پر عائد ہو جاتا۔

چنانچہ چیف مجسٹریٹ نے رام دیال سے رشی ایشور بھٹ کو سامان کی چوری کے عوض سات سو روپے دلائے، لیکن ان معاملات میں چونکہ بنارس کے نظام قانون میں ایسے جرمانے رائج نہیں، اس لئے جرمانہ معاف کر دیا گیا اور ملزم کو چھوڑ دیا گیا۔ اس مقدمے کا ریکارڈ ۱۷۸۳ء میں اور اپریل ۱۷۸۴ء میں کلکتہ گورنر جنرل عماد الدولہ جلادت جنگ بہادر ۸۴- کی خدمت میں بھیجا گیا، جنہوں نے سچائی کی آزمائش کے امور کو دیکھ کر کئی سوالات یہاں کے مقدمات اور سنسکرت الفاظ کے بارے میں کیے، جن کے جوابات بصد احترام دیے گئے۔ انہوں نے پہلے جاننا چاہا تھا کہ 'ہوما'، کے اصل معنی کیا ہیں، انہیں بتایا گیا کہ اس کے معنی دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لئے دی جانے والی نذر یا اسی طرح کی چیزوں کے ہیں۔ اسی طرح 'اگنی ہوما'، میں وہ آگ میں مختلف اقسام کی لکڑیاں اور گھاس جیسے پلاس، کھدر، رکتا

چندن، یا سرخ صندل، پیپل، سمی کی لکڑیاں اور کوش گھاش، چند اقسام کے اناج، پھل اور کچھ مصالحے، جیسے سیاہ تل، جو، چاول، گنے مکھن، بادام، کھجور، گوگل یا بیلیوم ڈالتے ہیں۔ ان کے دوسرے سوال کا کہ 'ہوما، کی کتنی اقسام ہیں۔ یہ جواب دیا گیا کہ مختلف مواقع پر مختلف اقسام اختیار کی جاتی ہیں۔ لیکن گرم لوہے اور گرم تیل کے ذریعے آزمائش میں اسی قسم کی پوجا کی جاتی ہے۔ جب انہوں نے لفظ منتر کے معنی جاننے چاہے تو انہیں بصد احترام بتایا گیا کہ پنڈتوں کی زبان پر اس طرح کے تین الفاظ : منتر، یتر اور تنتر ہوتے ہیں۔ پہلے لفظ کا مطلب کسی ایک وید کی ایک عبارت ہے، جس میں مخصوص دیوتاؤں کے نام شامل ہوتے ہیں۔ دوسرے کا مطلب اعداد کی ایک ترتیب ہے، جسے وہ اس عقیدے کے تحت لکھتے ہیں کہ ان سے ان کی خواہشات پوری ہوں گی۔ اور تیسرے کا مطلب ایک طبّی احتیاطی اقدام ہے، جس کے استعمال سے تمام امراض دور ہو سکتے ہیں۔ ان کے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ انہیں ہاتھوں پر ملنے کے بعد گرم سرخ لوہے کو جلے بغیر چھوا جا سکتا ہے۔ پھر انہوں نے دریافت کیا کہ کتنی جو ہی میں ملا کر ملزم کے ہاتھوں پر رکھی جاتی ہے؟، اس کا جواب 'نو دانے، دیا گیا۔

ان کے دیگر سوالوں کے یہ جواب دئے گئے : "کہ پیپل کے پتے ملزم کے ہاتھوں میں پھیلا کر رکھے جاتے ہیں، ایک دوسرے پر نہیں۔ وہ شخص کہ جو آگ کی آزمائش کا ذریعہ اختیار کرتا ہے زیادہ احتجاج نہیں کرتا۔ بلکہ اپنی تمام تر سمجھ بوجھ میں رہتا ہے، وہ شخص کہ جو گرم تیل سے آزمایا جاتا ہے، اولاً خائف رہتا ہے، لیکن جلنے کے بعد بھی چوری سے انکار پر قائم رہتا ہے۔ چاہے وہ پہلے تحریری معاہدہ ہی کیوں نہ کر چکا ہو کہ اگر اس کا ہاتھ جل جائے تو وہ سامان کی مالیت ادا کرے گا، اس بنیاد پر مجسٹریٹ اسے رقم ادا کرنے پر مجبور کرنے میں حق بجانب ہوتا ہے۔ جب مذکورہ بالا اشیا 'ہوما، کے لئے آگ میں ڈالی جاتی ہیں تو پنڈت آگ کے الاؤ کے اطراف بیٹھ کر شاستر میں بیان کئے گئے اشلوک پڑھتے ہیں۔ الاؤ کی شکل 'وید، اور 'دھرم شاستر، میں بیان کی گئی ہے اور یہ کہ اس الاؤ کو 'ویدی، بھی کہتے ہیں۔ معمولی پرستش کے لئے وہ الاؤ کو زمین سے قدرے اونچا بناتے ہیں اور اس میں آگ جلاتے ہیں۔ غیر

معمولی پرستش کے لئے وہ ایک گڑھا تیار کرتے ہیں جس میں وہ 'ہوما، کا اہتمام کرتے ہیں۔ اور اس مقدس الاؤ کو وہ 'کنڈا، کہتے ہیں،، پھر گورنر نے پوچھا کہ آگ، گرم سلاخ اور گرم تیل کی آزمائشوں میں جب کوئی بنیادی فرق نہیں ہوتا تو انہیں آگ کی آزمائش کیوں نہیں کہا جاتا؟

یہ عاجزانہ جواب دیا گیا کہ چند پنڈتوں کے کہنے کے مطابق کہ یہ تینوں ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ جب کہ دوسرے کہتے ہیں کہ آگ کے ذریعے آزمائش گرم تیل کے برتن کی آزمائش سے مختلف ہوتی ہے۔ جب کہ گرم سلاخ اور نیزے کی گرمائی مساوی ہوتی ہیں۔ لیکن اس خاکسار خادم کے خیال میں یہ سب 'آگ کی آزمائشیں، ہیں۔

۱...... تخلص فارسی میں حال اور اردو میں خلیل تھا۔ غلام حسین شورش "تذکرۂ شورش،، (لکھنوء ۱۹۸۴ء صفحہ ۲۲۱) ۲...... ابوالحسن امیر الدین احمد "تذکرہ مسرت آفزا،، مرتبہ قاضی عبدالودود (پٹنہ، سن ندارد) صفحہ ۲۷۔ ۳...... سید غلام حسین خاں طباطبائی "سیر المتاخرین،، انگریزی ترجمہ، عکس اشاعت، (لاہور، ۱۹۷۵ء) جلد ۲، صفحہ ۳۸۸ وجابجا۔ ۴...... ایضاً، ونیز صفحہ ۴۴۸۔۴۴۹، ۴۶۴۔۴۶۵، ۴۹۹، ۵۳۸۔۵۳۹، ۵۴۱۔ ۵...... ایضاً، جلد ۱، صفحہ ۳۵۷۔ ۶...... ایضاً جلد ۳، صفحہ ۱۱، ۷...... ایضاً، صفحہ ۲۶۔ ۸...... ایک موقع پر محمد رضا خاں نے انہیں اس مقصد کے لئے کلکتہ بھیجا، کہ وہ وارن ہسٹنگز کو اس سے ملاقات کے لئے آمادہ کریں، لیکن ہسٹنگز نے شائستگی سے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ نواب کے نمائندے علی ابراہیم خاں جیسے لائق فرد سے ملنا-- نواب سے ملنے کے مساوی ہے۔ وارن ہسٹنگز بنام محمد رضا خان، ۱۷ اپریل ۱۷۷۲ء CALENDER OF PERSIAN CORRESPONDANCE مرتبہ: کے بی بھارگو، نیشنل آرکائیوز آف انڈیا (دہلی) جلد چہارم، صفحہ ۲۔ ۹...... طباطبائی، جلد ۳، صفحہ ۱۰۳۔ ۱۰...... علی رضا نقوی "تذکرہ نویسی فارسی در ہندوپاکستان،، (تہران، ۱۹۶۴ء) صفحہ ۴۵۸ : خطابات کے لئے "WARREN HASTINGS PAPERS"،، مخزونہ: برٹش میوزیم لندن، Add.Mss.29096 اوراق ۲۱۵۔۲۱۶ ونیز: "القاب نامہ،، صفحہ ۱۷، ۶۹، ۱۷۱، ۱۰۸، ۱۰۹، ۲۳۸، ۳۳۳، بحوالہ INDEX TO:`` TITLES(1798-1885) نیشنل آرکائیوز آف انڈیا، (دہلی، ۱۹۷۹ء) صفحہ ۴۰۔ ۱۱...... طباطبائی، جلد ۳، صفحہ ۱۰۳، ۱۰۴۔ ۱۲...... "BENARAS GAZETTEER"،، (کلکتہ، ۱۹۰۹ء) صفحہ ۲۰۴۔ ۱۳............

"CALENDER OF PERSIAN CORRESPONDANCE"،، مرتبہ: کے بی بھارگو، جلد ۱۱، نیشنل آرکائیوز آف انڈیا، (دہلی) صفحہ ۵، ۷۔ ۱۴...... ایضاً صفحہ ۲، ۸

۱۵...... اس سے قطع نظر کہ ان کے بنارس کا گورنر نامزد ہونے کے حق میں آرا متفق نہیں، ملا قاضی عبدالودود "مقالات قاضی عبدالودود،، جلد اول (پٹنہ، ۱۹۷۷ء) صفحہ ۵۸، لیکن ان کے گورنر بنائے جانے کا ذکر نہ صرف عام ہے بلکہ اس کی شہادت بھی موجود ہے۔ برٹش میوزیم لندن میں علی ابراہیم خاں کا ایک تحریری بیان محفوظ ہے، جس میں انہوں نے خود کے گورنر بننے اور نظم ونسق کے قیام، بدعنوانیوں کے خاتمے اور غیر جانبدارانہ ومنصفانہ انتظام کا ذکر کیا ہے۔ یہ تحریر دیگر اسناد ودستاویزات کے ساتھ منسلک ہے اور ان پر ثبت مہروں میں سے ایک مہر پر

آخری سنہ ۱۱۹۸ھ / ۸۴-۱۷۸۳ء درج ہے۔ چارلیس ریو SUPPLLEMENT TO THE CATALOGUE OF THE PERSIAN "MANUSCRIPTS IN THE BRITISH MUSEUM"، لندن ۱۸۹۵ء) صفحہ ۴۰۵-۱۶...... سعادت علی خاں "وقائع انتقال نواب علی ابراہیم خاں "نسخہ خطی، مخزونہ خدابخش لائبریری، (پٹنہ) بحوالہ: عابد رضا بیدار "محمد ابراہیم"، تلخیص وترتیب، مشمولہ "خدابخش لائبریری جرنل" شمارہ ۶ صفحہ ۴،۸ خلیل ۲۶ رجمادی الاول ۱۲۰۸ھ / یکم دسمبر ۱۷۹۳ء کو بنارس میں فوت ہوئے اور شیخ علی حزیں کے مرقدے کے پہلو میں، جسے خود منتخب کیا تھا، دفن ہوئے۔ علی رضا نقوی، صفحہ ۹۵۴-۱۷...... ان کے انتقال کے بعد، ان کی کل موروثی جائیداد پر تمان ان کے بھائی علی قاسم خاں قابض ہو گئے تھے اور اصل ورثا کو اس سے محروم کر دیا۔ نواب زادہ وارث اسمٰعیل "علی ابراہیم خاں کے سلسلہ میں استدراک" مشمولہ: "خدابخش لائبریری جرنل" شمارہ ۲۵، صفحہ ۱۱۳-۱۸...... DISCRIPTIVE LIST OF PERSIAN CORRESPONDANCE, 1801" مرتبہ: ایس این پرشاد، جلد ا، نیشنل آرکائیوز آف انڈیا، (دہلی، ۱۹۷۵ء) محمد علی خاں کے علاوہ دیگر فرزندوں میں نصیر الدین علی خاں، عسکر علی خاں، ہادی علی خاں، ہاشم علی خاں، مہدی علی خاں، مبارک علی خاں کے نام بھی ملتے ہیں، "CALENDER OF PERSIAN CORRESPONDANCE, 1795-5" جلد ۱۱، صفحہ ۲، ح ۶،۵۔

۱۹...... امتیاز علی خاں عرشی، دیباچہ "دستور الفصاحت"، مصنف سید احمد علی خاں یکتا (رامپور، ۱۹۴۳ء) صفحہ ۴۷-۲۰...... کہیں اس کا نام "احوال جنگ مرہٹہ"، بھی ملتا ہے -- اس کا ایک نسخہ کتاب خانہ لینڈ یسیانا میں محفوظ ہے، بحوالہ: -"HANDLIST OF ORIENTAL MANUSCRIPTS, ARABIC PER- SIAN,TURKISH." (ابردین، ۱۸۹۸ء)، صفحہ ۱۲۱ نمبر ۴۵۲، لارڈ کارنوالس کی فرمائش پر اس کا ایک خلاصہ "وقائع جنگ احمد شاہ ابدالی باد سواس راؤ پسر بالاجی راؤ باجی راؤ و سواشیو راؤ عرف بھاؤ کہ در سنہ یک ہزار دیک صد و ہشتاد و چہار ہجری در ہندوستان شدہ در ہفت جزو تمام است"، منشی محمد محسن الدین نے تحریر کیا تھا۔ قدرے تخفیف کے ساتھ یہ:

"THE HISTORY OF INDIA. AS TOLDY BY ITS OWN HISTORIAN جلد ۸ (عکس اشاعت، لاہور، ۱۹۷۶ء) صفحہ ۲۵۷-۲۹۷ میں شامل ہے۔ اس کا اردو ترجمہ "تاریخ مرہٹہ وشاہ ابدالی"، مہدی طباطبائی کے ۱۲۰۹ھ / ۹۴-۱۷۹۳ء میں کیا تھا اور یہ مطبع احمدی لکھنؤ سے اسی سال شائع ہوا تھا۔ اردو ترجمے کے بارے میں مزید تفصیلات راقم نے ایک علاحدہ مقالے "اردو کی اولین مطبوعہ کتاب"، مطبوعہ "کتاب نما"، (دہلی) مارچ ۱۹۹۰ء میں پیش کی ہیں۔ ۲۱...... عابد رضا بیدار، صفحہ ۵؟ ۲۲...... قاضی عبدالودود کے مطابق اس کی دو جلدیں خدابخش لائبریری پٹنہ میں موجود ہیں، صفحہ ۵۸-۲۳...... مخزونہ: برٹش میوزیم لندن، بحوالہ: ریو، صفحہ ۴۰۵، و نیز سر جان مرے (SIR. JOHN MURRAY) (کلکتہ) کے نام خطوط کے ایک مجموعے میں، جو ۱۷۸۸ء اور ۱۸۹۶ء کے درمیان لکھے گئے، علی ابراہیم خاں کے خطوط بھی شامل ہیں، چارلس ریو "CATALOGUE OF PERSIAN MANUSCRIASIN THE BRITISH MUSEUM" جلد ا (لندن، ۱۸۷۹ء) صفحہ ۴۱۰-۲۴...... مشمولہ: "PERSIAN DOCUMENTS" حصہ اول مرتبہ پی سرن (بمبئی، ۱۹۶۶ء) صفحہ ۳۲۱-۳۳۴-۲۵...... سوسائٹی کے اغراض و مقاصد، قیام، سرگرمیوں اور سر ولیم جونز کی علمی و تحقیقی مساعی کے لئے: ایس این مکرجی:

SIR WILLIAM JONES, A STUDY IN EIGHTEENTH CENTURY BRITISH ATTITUDES TO INDIA (کیمبرج، ۱۹۶۸ء) گارلین؛ کینن "ORIENTAL JONE" (لندن ۱۹۶۴ء) و نیز معین الدین عقیل "ہندیات کا مطالعہ اور اس کا پس منظر، سر ولیم جونز اور اس کے معاصرین کی کاوشوں کا ایک تنقیدی جائزہ" مشمولہ: "JOURNAL OF THE RESEARCH SOCIETY OF PAKISTAN" (لاہور، جولائی ۱۹۷۹ء) صفحہ ۸۲-۱۰۵ ۲۶...... ولیم جونز بنام وارن ہیسٹنگز، ۷ رجنوری

۲۵_ ۱۷۸۵ء، مخزونہ : برٹس میوزیم، ۲۹، ۱۶۷۰ء صفحہ ۳۳۰ـ ۲۷...... کین، صفحہ ۱۲۶ـ ۱۲۷ـ ۲۸...... ایضاً صفحہ ۱۲۷ـ ۲۹...... اس تصنیف پر مفصل مضمون منشی سر ضیاالدین نے تحریر کیا ہے : "ہندوستانی" (الہ آباد)، جنوری ۱۹۳۵ء صفحہ ۱ـ ۲۲ـ ۳۰...... ریو، جلد اول، صفحہ ۶۲، علی ابراہیم خاں نے کتاب پر یہ عبارت لکھ کر پیش کی تھی :
"ایں کتاب مستطاب موسوم بہ "تحفۃ الہند،، ایں عبد ذلیل اعف علی ابراہیم خلیل بخدمت افضل الفضلا واشرف الاذکیا سر ولیم یونس صاحب سلمہ اللہ واہب بہ نمود فی ۱۱۹۹ھ ہزار و یک صد و نود و نو ہجری و سنہ ۱۷۸۴ء یک ہزار و ہفصد و ہشتاد و چہار عیسوی،، ۲۹ـ مکرجی، ص ۹۰، ۳۰ـ روداد مشمولہ، "PROCEEDINGS OF THE ASIATIC SOCIETY" جلد اول (کلکتہ، ۱۹۸۰ء) ص ۳۲ـ ۳۱...... اس ضمن میں بنیادی تفصیلات کے لئے : معین الدین عقیل، ص ۵۷ـ ۵۸ـ ۳۲...... ONT THE TRIAL BY ORDEAL, AMONG THE HINDUS. BY ALI'IBRA'HIM KHA'N, CHIEF MAGISTRATE AT BANA'RES. COMMUNICATED BY WARREN HASTINGS, ESQ.
یہاں علی ابراہیم خاں کے ساتھ چیف مجسٹریٹ لکھا ہونا محل نظر ہے۔ ممکن ہے یہ مضمون ان کی ملازمت کے ابتدائی دور میں لکھا اور ترجمہ کیا گیا ہو۔ ۳۳...... باب ۲۳، صفحات ۳۲۳ـ ۳۳۲ـ ۳۴...... MITAC-SHERA--اسے برہم ستر ورتی، بھی کہتے ہیں، جسے 'انم بھاٹا، نے تحریر کیا تھا-- بحوالہ : سریندر ناتھ داس گپتا، "A HISTORY OF INDIAN PHILOSPHY" جلد دوم (کیمبرج ۱۹۵۲ء) ص ۸۲ ح، جدید بھارت کی قانون سازی میں اس کا اہم حصہ ہے-- اے ایل باشم "THE WONDER THAT WAS INDIA" (لندن، ۱۹۵۴ء) ص ۱۱۳ـ ۳۵...... ہندو مذہب کی اخلاقی تعلیمات پر مشتمل مجموعہ، جسے منو اور مختلف رشیوں نے تحریر کیا تھا۔ داس گپتا، جلد سوم، ۲۱۔
۳۶...... 'DIVYA' ۳۷ 'PARICSHA' ...... ۳۸ 'PARIKHYA' ...... ۳۹ ...... معنی پانی کا برتن۔ ۴۰...... 'VISHANAGA'-
۴۱...... 'DHARMARCH'۔ ۴۲...... لیکن او ملے (L.S.S.O MALLEY) نے انہیں غیر تحریری اور محض زبانی بتایا ہے-- "INDIAN CASTE CUSTOMS" (لندن، ۱۹۷۴ء) ص ۷۴، اور اس قسم کی آزمائشیں، اس کی تحقیقات کے مطابق، صرف پسماندہ علاقوں اور غیر مہذب آبادیوں میں مروج ہیں۔ سچائی کی آزمائش کے ایک 'مہذب، طریقے کی اس نے مثال دی ہے کہ ملزم کو ایک مندر میں کوئی اقرار کرنے کے لئے کہا جاتا ہے اور جسے کھجور کے پتے پر تحریر کر لیا جاتا ہے۔ جو بالعموم اس قسم کا ہوتا ہے کہ اگر وہ مجرم ہے تو یا تو وہ ایک مقررہ مدت میں اندھا ہو جائے یا اس کے بچے مر جائیں۔ اس کی بتائی ہوئی مدت تک وہ پتہ مندر میں رکھا جاتا ہے۔ مدت گزرنے کے بعد اگر وہ اس کا خاندان مصائب سے محفوظ رہتا ہے تو اسے ساتھ عزت حاصل ہو جاتی ہے۔ ایضاً، ص ۴۶، ان آزمائشوں کی مزید مختلف اقسام اے جے اے دبوئی (ABBED J.A. DUBOIS) کی تصنیف "HINDU MANNERS. CUSTOMS AND CEREMONIES" (دہلی ۱۹۷۲ء صفحات ۷۱ـ ۲۲۷، میں ملتی ہیں۔ ۴۳...... 'CATYAYANA' غالباً یہ وہی شخص ہے جو معروف قواعد نویس پانینی کی تصنیف "اشٹ ادھیائے،، کا شارح بھی تھا اور جس کا دور پانینی سے سو سال بعد، تیسری صدی قبل مسیح کا ہے-- کرشن چتنیا "A NEW HISTORY OF SANSKRIT LITERATURE" (لندن، ۱۹۹۲ء) ص ۲۷، ۱۳۴ـ ۱۳۵ـ ۴۴...... چاندی یا تانبے کا سکہ - باشم، ص ۱۰۲ـ ۴۵...... 'YAGYAWELCYA' غالباً یہاں کوئی سہو ہوا ہے، یہ نام 'YAJA-NAWALKYA' ہو سکتا ہے، جو 'دھرم شاستر، کی سب سے اہم شرح سمجھی جاتی ہے، اور جو و کرمادت چہارم کے دور (۱۱۲۷ـ ۱۰۷۵) میں لکھی گئی تھی۔ ایضاً ص ۱۱۳ـ ۴۶...... یہاں 'HERIVANSA' تحریر ہے، جو غالباً 'ہری وامسا' (HARIVAMSA) ہے، جو ہندوؤں کی مقدس کتاب، مہابھارت، کا ایک آخری حصہ ہے-- البیرونی، "کتاب الہند،، انگریزی ترجمہ "ALBERUNI'S INDIA" از ای۔ سی سخاؤ (E.C. SACHAU) (لندن، ۱۹۱۰ء) جلد اول، ص ۱۳۴ـ ۴۷...... مصنف نے یہاں 'GOD OF KNOWLEDGE' لکھا ہے، اس سے ان کی مراد 'گنیش، ہو گی۔ ۴۸...... وارن ہیسٹنگز۔ جسے یہ خطابات شاہ عالم نے دئے تھے۔ مائیکل ایڈوارڈز (MICHAEL EDWARDES) "KING OF THE WORLD, THE" ص ۱۶۲، کنور پریم کشور فراقی نے ان میں "وزیر الممالک،، اور "امیر الممالک،، کا اضافہ کیا ہے-- "واقائع عالم شاہی،، مرتبہ، امتیاز علی خاں عرشی (رامپور ۱۹۴۹ء) ص ۲۱

ڈاکٹر مہیا عبدالرحمان

وسطی ایشیا میں غالب شناسی

شاید اس بات پر زور دینے کی ضرورت نہیں کہ عالمی تہذیب کی ترقی میں برصغیر ہندوستان کے عوام کا قابل لحاظ حصہ رہا ہے۔ عہد قدیم سے اب تک مختلف علوم وفنون کے میدان میں ہندوستان نے جو کامیابیاں حاصل کیں، جو کارنامے انجام دیئے وہ ساری انسانیت کے لئے باعث فخر ہیں۔ یہاں بڑے روزمیہ شاعر، ڈرامہ نگار قد آور سائنس داں اور مفکر پیدا ہوئے۔ انیسویں صدی کے باکمال شاعروں میں بلاشبہ مرزا غالب کا نام سب سے نمایاں ہے۔ جن کے دادا قوقاں بیگ سمرقند سے ہندوستان آئے تھے۔ یہ غیر معمولی صلاحیت کا تخلیق کار نہ صرف ہندوستان بلکہ ساری دنیا کی تہذیب کا ایک حصہ بن گیا ہے۔

اس شہرہ آفاق شاعر کی انسان دوستی سے معمور تصنیفات کے لازوال ہونے کا سبب یہ ہے کہ ان کی تخلیقات نہ فقط ان کے ملک میں بلکہ غیر ممالک میں بھی بڑی محبت سے پڑھی جاتی رہی ہیں۔ ہمارے اہل دانش موجودہ معلومات کے مطابق پچھلی صدی کے اواخر سے مرزا غالب کی فارسی غزلوں اور قصیدوں سے متعارف ہوئے۔ ۱۹۲۴ء میں روس میں سوویت مشرقیات میں غالب کی سب سے پہلی نگارشات ”مشرقی مجموعہ،، ماہانہ رسالے کے پہلے پرچہ میں شائع ہوئی تھیں ”مشرقی مجموعہ،، کے اس پرچہ میں غالب کی چھ غزلوں کا نثری ترجمہ چھپا تھا مترجم اور تعارفی کلمات کی مصنفہ مشاعرہ کلیاگینا۔ کوندراتیوا ہیں۔ انہوں نے ہندوستان میں غالب کی مقبولیت اور اردو ادب کی ترقی میں ان کی تخلیقات کی اہمیت سے متعلق ضروری معلومات دی تھیں۔ کلیاگینا کی اس تحقیق کی جدید ہندوستانی زبانوں اور ادب

کے ماہر ایکیڈمیشن پی اے برانیکوف نے تصدیق کی تھی۔

برانیکوف نے "جدید ہندوستانی ادب کے مختصر مقالہ،، میں اردو ادب کی نشوونما میں غالبؔ کی شاعری کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے ان کے اردو دیوان سے چند غزلوں کا نثری ترجمہ بھی دیا تھا۔ الطاف حسین حالی کی رائے کا حوالہ دیتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ "غالبؔ کی اردو شاعری فارسی عناصر سے معمور ہے،،۔

غالبؔ کی صد سالہ برسی کے موقع پر ماسکو میں ان کی انوکھی اور بے مثال شاعری کے تراجم کے نئے ایڈیشن شائع کیے گئے۔ ان کی شاعری اپنے عہد کے فکر و خیال کا اور اپنے ہم عصروں کے احساس جذبات، امنگوں و امیدوں غموں اور مسرتوں کی آئینہ دار ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عوامی جذبات، جن کا مناسب طریقہ پر اظہار کیا جائے وہ دوسری اقوام سے بھی قریب ہوتے ہیں۔ روسی زبان میں غالبؔ کی شاعری کا نمائندہ مجموعہ پہلی بار ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا یہ ترجمہ نکولائی گلیبوب غضنفر علیف نے کیا۔ لیکن میرے خیال میں غالبؔ کے سلسلے میں اہم کتاب مضامین کا ایک ضخیم مجموعہ ہے جو سوویت یونین کی اکیڈمی آف سائنس کے ایشیائی قوموں کے انسٹی ٹیوٹ میں مکمل ہوا۔ اس مجموعہ میں ہندوستان اور دوسرے ملکوں کے متعدد دانشوروں کے مقالے شامل ہیں۔ "غالبؔ اور پشکن،، عنوان کے مضمون میں غالبؔ کی ان خصوصیات میں جو قاری کو متاثر کرتی ہیں سب سے پہلے انسان کی اعلیٰ ترین داخلی صفات پر اس کا اٹل اعتقاد اس کی آزاد فکر و فہم ہیں۔ یہ کوئی حیرت کی بات نہیں ہے کہ اس مضمون میں غالبؔ کا عظیم روسی شاعر الیگزینڈر پشکن سے تقابل کیا گیا ہے۔

اس کی معقول وجہ یہ ہے کہ دونوں شاعروں نے ہنگاموں کے طوفانی دور میں زندگی گزاری اور اس عہد کے ان واقعات کو اپنی آنکھوں سے دیکھا جن کے ذریعے مستقبل کے قومی دھارے کے رخ کا تعین ہونے والا تھا۔ مجموعے کے آغاز میں پروفیسر وائی پی چلیشف کا ایک مضمون ہے جس میں انہوں نے اس وقت کے تاریخی اور تہذیبی حالات سے متعارف کروایا ہے۔ انہوں نے شاعر کے ادبی ماحول کا جائزہ لیا ہے اور انیسویں صدی کے

پہلے نصف میں ہندوستانی ادب کے بنیادی رجحانات کی نشاندہی کی ہے۔ ایک حصہ مضامین میں غالبؔ اور ان کے پیش روو نیز ان کے بعد کے شعراء کی "شاعری کے باہمی تعلق کا جائزہ لیا گیا ہے۔

نتالیہ پریگارینا نے مرزا غالبؔ کی زندگی اور شاعری پر ایک جامع کتاب تصنیف کی۔ جس میں ان کی فارسی اور اردو شاعری کا تجزیہ ان کے عہد اور ان کی زندگی کی صحیح پس منظر میں کیا گیا۔ پریگارینا کی یہ کتاب روسی زبان میں غالبؔ پر سب سے اہم اور مستند دستاویز کا درجہ رکھتی ہے۔ اگرچہ یہ روسی میں ہے لیکن وسط ایشیا میں غالبؔ سے دلچسپی رکھنے والے عالموں اور طالب علموں نے اس اہم کتاب سے پورا فائدہ اٹھایا۔ مجھے معلوم ہوا کہ اس کتاب کا ترجمہ حیدر آباد کے رسالے "سب رس،، میں شائع ہو رہا ہے۔

تاجکستان میں غالبؔ کا تعارف ایک فارسی شاعر کی حیثیت سے ہوا۔ یہاں غالبؔ کی زندگی اور فن سے متعلق تحقیقی کام میں تاجکی ہند شناس عبداللہ غفاروف اور شرافبانو پولاتوا کو قابلِ ذکر کامیابی حاصل ہوئی۔ انھوں نے تاجکستان کے ادبی علمی مجلّوں غالبؔ پر متعدد مضامین سپردِ قلم کیے۔

۱۹۶۵ء میں عبداللہ غفاروف نے "حیات وایجاداتِ مرزا غالب،، کے عنوان کے تحت ایک کتاب شائع کی۔ اِس کتاب کے مقدّمے میں ۱۹۶۵ء تک غالبؔ کی زندگی اور اس کی شعری تخلیقات پر ہندوستان میں جتنے مقالات اور کتابیں شائع ہو چکی تھی ان سب کا خلاصہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ رسالے کے پہلے باب "زمانِ غالبؔ،، میں شاعر کے دور کے سیاسی، اجتماعی، اقتصادی اور ادبی پس منظر پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ رسالے کا دوسرا باب جس میں غالبؔ کی تصانیف کا ذکر ہے وہ زیادہ ضخیم ہے۔ اس میں غالبؔ کی نثر اور شعری تخلیقات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ لیکن یہ کہنا ضروری ہے کہ اس مرکزی باب میں ساری توجہ غالبؔ کی فارسی شاعری پر دی گئی ہے۔ غالبؔ کی اردو شاعری کے بارے میں ایک لفظ بھی نہیں ہے۔ ملاحظات کا حصہ قارئین کو شیخ ابراہیم ذوق، خواجہ حیدر علی آتش، رجب علی بیگ

سرور، سر سید احمد خاں جیسی ہستیوں سے متعارف کراتا ہے۔

اِس رسالے کی اشاعت کے بعد تاجکستان میں غالبؔ پر ایک اور کتاب چھپی۔ اس کا عنوان ''مکتوبہائے اردو مرزا غالبؔ،، ہے جس کی مؤلفہ شرفہانو پولا توواہیں۔ اس کتاب کے ذریعہ غفاروف کے مقالے میں جو خامی تھی اس کو دور کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مؤلفہ نے شاعر کے اردو خطوط کی جملہ خصوصیات کا گہری نظر سے جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ دوسرے مسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ مؤلفہ نے ہندوستان کی زندگی کے سماجی وسیاسی پہلوؤں پر تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے۔ غالبؔ کے خطوط میں ہندوستان کی قومی تحریک کا انعکاس واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ مؤلف نے غالبؔ کی نثر کے پچھلے رجحانات سے گریز کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ بہت اہم ہیں۔ غالبؔ کے خطوط۔ عودِ ہندی، اردوئے معلیٰ، مکاتبِ غالبؔ اور نادراتِ غالبؔ، میں شامل مکاتیب کو شرفہانو پولا توواباکلل علیحدہ طرز کا حامل سمجھتی ہیں جس نے انیسویں صدی کی دوسری نصف کی اردو نثر کی ترقی میں مدد کی ہے۔ شرفہانو پولا توانے غالبؔ کے خطوط کی تاریخ وار درجہ بندی کو پیش نظر رکھ کر غالبؔ نثر نگار کی نگارِشات کو تین ادوار میں تقسیم کرتی ہیں۔ اس کتاب کا ایک باب جس کا عنوان ''غالبؔ کے خطوط کی زبان اور اسٹائیل،، ہے۔ بہت مفید معلومات بہم پہنچاتا ہے۔

شرفہانو پولا توانے غالبؔ کے چند اردو خطوط کو منتخب کرکے ان کا تاجکی میں ترجمہ کیا ہے اور ۱۹۸۲ء میں دوشنبہ میں اسے ''عودِ ہندی،، کے عنوان سے نشریاتِ ''عرفان،، نے شائع کیا۔ ۱۹۶۸ء میں شرفہانو پولا توانے ''مرزا غالبؔ کے عنوان کے تحت ایک کتاب لکھی جو اِس عظیم شاعر کی زندگی کے بارے میں جامع معلومات فراہم کرتی ہے اسی سال اِن خاتون نے غالبؔ کی سو رباعیوں پر مشتمل ایک مجموعہ مرتب کیا۔ علاوہ ازاین شرفہانو پولا توا اپنی کتاب شاعر مشہورِ ہند،، میں غالبؔ کے شاعرانہ اسلوب کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ غالبؔ کے سامنے دو راستے تھے جو ایک دوسرے کے مخالف تھے یعنی نظیر اکبر آبادی کا رجحان اور بیدل کا۔ غالبؔ نے بیدل کا رنگِ سخن چن لیا۔ ش۔ پولا توا کی رائے

ہے کہ اِس انتخاب میں بیدل کے شعری اسلوب کی دلکش اور جدت طرازی نے غالبؔ کو متاثر کیا ہے۔

۱۹۶۹ء میں غالبؔ کی صد سالہ برسی کی مناسبت سے یونیسکو کی ستائیسویں بین الاقوامی کانفرنس منعقد ہوئی۔ تاجکستان میں اس موقع پر "عرفان،، نشریاتی ادارے نے ایک مجموعہ "منتخب آثارِ فارسی غالبؔ،، کے عنوان سے شائع کیا۔ یہ مجموعہ دو حصوں پر مشتمل ہے یعنی "نظم و نثر غالبؔ،، نظم کے حصہ میں ۱۵۰ غزلیں ۶۰ رباعیاں ۱۸ قصیدے مثنویات، ترکیب بند، قطعہ شامل ہوئے ہیں۔ فارسی نثر سے تعلق رکھنے والی تصانیت میں "پنج آہنگ،، "مہر نیم روز،، دستنو، درفش کاویانی کے اقتباس دیئے گئے ہیں۔

اس طرح ہندوستان کے اس مشہور شاعر کی تصنیفات کا مطالعہ اور اس کی تحقیق و تنقید کا سلسلہ تاجکستان میں جاری ہے۔ غالبؔ کے کارناموں کو ازبیک قارئین سے متعارف کرانے میں ازبیک ہندوشناس علماء اور شعراء کی دین بھی کم نہیں ہے۔ تاشقند میں پروفیسر شااسلام شامحمدوف رحمان بیردی محمد جانوف، ڈاکٹر تاش مرزافال مرزائف اور لاکٹر نبی محمدوف کے مقامی ادبی رسائل میں متعدد مضامین اور تراجم شائع ہوئے ہیں۔ مرحوم رحمان بیردی محمد جانوف نے تاشقند شرقیاتی انسٹی ٹیوٹ کے شعبہ ہندوستانی میں اردو کے بزرگ معلم اور ہندوستانی لسانیات کے ماہر تھے غالبؔ کے اردو دیوان کی منتخب غزلوں کا ازبکی میں ترجمہ کرکے ۱۹۶۵ء میں "شیدا،، کے عنوان سے شائع کیا۔ اُس کے پیش لفظ کے طور پر غالبؔ کے بارے میں ایک وقیع مضمون دیا گیا ہے۔ جس کے مصنف دہلی یونیورسٹی کے پروفیسر قمر رئیس صاحب ہیں جو اُس وقت تاشقند یونیورسٹی میں اردو ادب اور زبان پڑھاتے تھے۔ غالبؔ کی اردو غزلوں کا منفردانداز اور اسلوب اور تخلیقی اوصاف محفوظ ہو گئے ہیں۔ سنئے :

آہ کو چاہیئے اِک عمر اثر ہوتے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک

دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہوتے تک

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہوتے تک

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کروگے لیکن
خاک ہو جایں گے ہم تم کو خبر ہوتے تک

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہوتے تک

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمیٔ بزم ہے اک رقصِ شرر ہوتے تک

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہوتے تک

۱۹۶۹ء میں ڈاکٹر الیاس ہاشموف کی "مرزا غالبؔ" کے عنوان کے تحت کتاب شائع ہوئی۔ مصنف نے صحیح لکھا کہ عوام کے محبوب اور مشہور شاعروں، ادیبوں اور عالموں کی زندگی اس لئے ابدی ہوتی ہے ان کی تصنیفات میں اپنے زمانے کے عروج وزوال کے سارے اسباب کا پرتو ہوتا ہے۔ مصنف نے ہندوستانی اور پاکستانی ادب کے ماہرین کی رائے

سے بھی استفادہ کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ غالبؔ کی شاعری اردو میں فکر و تخیل کی بلندیوں کی مثال ہے۔ ان کے کلام میں بحروں کا تنوع شاعر کے تجربہ کی رنگارنگی کو پیش کرتا ہے۔ ان کے معاصرین میں کوئی ان کا ہم مرتبہ نہیں۔

ہاشموف نے لکھا ہے کہ غالبؔ نے نثر کے میدان میں بھی خوب طبع ازمائی کی ہے۔ لیکن انہوں نے رواجی اصناف میں نہیں لکھا، اردو میں ان کا نثری سرمایہ ان کے اپنے دوستوں کو لکھے بے شمار خطوط ہیں۔ یہ خطوط اس قدر پر خلوص گرم اور خوبصورت ہیں کہ ان کو پڑھتے وقت ایسا لگتا ہے جیسے غالب کے ساتھ گفتگو ہو رہی ہو۔ غالب نے خط لکھنے میں ایک نیا طریقہ وضع کیا۔ پچھلے برسوں میں وسط ایشیا میں جو سیاسی تبدیلیاں عمل میں آئیں ان میں ادبی اور تہذیبی سرگرمیاں کچھ بڑھ گئی ہیں۔ امید ہے کہ ازبکستان اور دوسری وسط ایشیائی ریاستوں کی آزادی کے بعد اب ہم زیادہ اعتماد اور لگن کے ساتھ ہندوستان سے ادبی اور تہذیبی رشتے استوار کر سکیں گے۔ مرزا غالب تو نسبی اعتبار سے خاص ازبکستان کے تھے اور وہ ہمیشہ اپنے ماوراالنہری اور سلجوقی ترک ہونے پر فخر کرتے رہے۔ اِس لئے اُن کا ہم پر اور ان پر ہمارا زیادہ حق ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ آنے والی صدی میں یہ لسانی اور ادبی روابط دونوں ملکوں کے درمیان دوستی اور مفاہمت کے رشتوں کو زیادہ مضبوط کر سکیں گے۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی مطبوعات

کتاب	مرتب / مصنف	قیمت
دیوانِ غالب (اردو)		۲۵/=
خاندانِ لوہارو کے شعرا	مرتبہ : حمیدہ سلطان احمد	۳۰/=
مقالات بین الاقوامی غالب سیمینار (اردو) ۱۹۶۹ء	" : ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۲۰/=
" " (انگریزی) ۱۹۶۹ء	" " "	۱۰/=
غزلیاتِ غالب (اردو) انگریزی ترجمہ	مترجم : ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۹۵/=
" " (فارسی)	" " "	۸۰/=
سیّد مسعود حسن رضوی ادیب	مرتبہ : پروفیسر نذیر احمد	۶۰/=
سیر المنازل	ترتیب و ترجمہ : ڈاکٹر شریف حسین قاسمی	۳۵/=
دیوانِ غالب (ہندی)	مرتبہ : نور نبی عباسی	۶۰/=
غالب کے خطوط (چار جلدوں میں)	" : ڈاکٹر خلیق انجم	۳۹۰/=
مثنویاتِ غالب	ترجمہ : ڈاکٹر ظ۔ انصاری	۶۰/=
نقد قاطع برہان مع ضمائم	مصنف : پروفیسر نذیر احمد	۶۰/=
یادگارِ غالب	" : مولانا الطاف حسین حالی	۶۰/=
غالب اور انقلاب ستاون	" : ڈاکٹر معین الرحمٰن	۶۰/=
نواب معتمد الدولہ آغا میر	" : ڈاکٹر انصار اللّٰہ	۶۰/=
دیوانِ غالب (کشمیری)	ترجمہ : غلام نبی ناظر	۶۰/=
تفہیم غالب	مصنف : شمس الرحمٰن فاروقی	۹۰/=
مومن خاں مومن	" : پروفیسر نذیر احمد	۶۰/=
غالب پر چند مقالے	" : " "	۶۰/=
مولانا امتیاز علی عرشی	" : " "	۶۰/=
قاضی عبد الودود	" : " "	۶۰/=
حافظ محمود شیرانی	" : " "	۶۰/=
گفتۂ غالب	محمد سیادت نقوی	۶۰/=
غالب کاویہ کا ادھی روپ (ہندی)	پروفیسر نور الحسن ہاشمی	۳۰/=
انتخاب غزلیاتِ غالب	یعقوب مرزا	۹۰/=
بچوں کے غالب	بیگم افتخار صدیقی	۳۰/=
آنند نرائن ملا (شاعر اور دانش ور)	مرتبہ : شاہد ماہلی	۳۰/=
غالب کے چند نقاد	ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید	۶۰/=
توضیحی اشاریہ غالب نامہ	فاروق انصاری	۶۰/=
فخر الدین علی احمد یادگاری مجلہ (اردو)		۵۰/=
" " " (انگریزی)		۲۵۰/=

ملنے کا پتہ : غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

شاہد ماہلی

غالب انسٹی ٹیوٹ کی سرگرمیاں

سلور جوبلی تقریبات

غالب انسٹی ٹیوٹ کا قیام ۱۹۶۹ء میں عمل میں آتھا۔ اس انسٹی ٹیوٹ کے بانیوں میں ڈاکٹر ذاکر حسین، جناب فخر الدین علی احمد اور شریمتی اندرا گاندھی کے نام قابل ذکر ہیں۔ محترمہ اندرا گاندھی غالب انسٹی ٹیوٹ کی پہلی صدر اور فخر الدین علی احمد اس کے پہلے سکریٹری تھے۔ اس انسٹی ٹیوٹ کے قیام کا مقصد کلامِ غالب کو ہندوستان اور بیرون ہند مناسب انداز میں متعارف کروانا تھا تاکہ اس عظیم شاعر کے کارناموں کی بین الاقوامی سطح پر خاطر خواہ پذیرائی ہو۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نے اپنی سلور جوبلی تقاریب کا افتتاح ۲۱ر دسمبر ۱۹۹۵ء کی شام میں کیا۔ اس فتتاحی تقریب کے مہمان خصوصی جناب جگن ناتھ مشرا وزیر حکومت ہند تھے۔ پروفیسر نذیر احمد (علیگڑھ) وائس چیئرمین غالب انسٹی ٹیوٹ نے اِس ادارے کے اغراض و مقاصد اور اِس کی پچیس سالہ خدمات پر روشنی ڈالی اُس کے بعد جناب جگن ناتھ مشرا نے تقریب کا افتتاح کیا اور کہا کہ غالب ہندوستان کے اُن شعرا میں سے ہیں جنہیں عالمگیر مقبولیت حاصل ہوئی۔ غالب غزل کے شہنشاہ تھے اور انہوں نے اردو کو دنیا کی بڑی زبانوں کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔ اُردو زبان کے موقف پر تبصرہ کرتے ہوئے جگن

ناتھ مشرا نے فرمایا کہ اُردو کا رشتہ سیاست سے نہیں انصاف سے جوڑنا چاہئے۔ بیگم عابدہ احمد چیئرمین غالب انسٹی ٹیوٹ نے اپنی صدارتی تقریر میں بتایا کہ کلامِ غالب کا ہندی، کشمیری، اودھی اور انگریزی میں ترجمہ کیا گیا ہے بنگالی، گجراتی، مراٹھی تمل اور کنڑ میں ترجمہ کیا جارہا ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نے غالب کا میوزیم اور ایک کتب خانہ بھی قیائم کیا ہے۔ بیگم عابدہ احمد نے تاشقند، ایران، افغانستان اور ملک کے مختلف حصوں سے آئے ہوئے مندوبین اور مقالہ نگاروں کا استقبال کیا آخر میں انسٹی ٹیوٹ کے ٹرسٹی سید مظفر حسین برنی نے شرکت کے لئے حاضرین کا شکریہ ادا کرتے ہوئے، جگن ناتھ مشرا کو اردو کا مسیحا بتایا، اور اُن کی خدمات پر روشنی ڈالی۔ اس افتتاحی تقریب کے بعد شوبھنا نرائن نے غالب کی غزلوں پر مبنی رقص و موسیقی کا ایک رنگارنگ پروگرام پیش کیا۔

۲۲/ دسمبر کو صبح دس بجے بین الاقوامی سیمینار کا آغاز ہوا۔ ڈاکٹر کمال احمد صدیقی نے "غالب کا ایک شعر،، اور آصف نعیم صدیقی نے یادگار نظیری اور غالب کی فارسی غزل اور پروفیسر عابد پشاوری نے غالب مختلف ادوار کی نظر میں کے زیر عنوان اس پہلی نشست میں مقالے پیش کئے۔ جن پر شرکاء نے بڑی گرم جوشی کے ساتھ مباحث میں حصہ لیا۔ 22/ دسمبر کے دوسرے اجلاس کی مجلس صدارت میں پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے اپنے مقالہ پیش کیا اور بتایا کہ افغانستان میں غالب کا فارسی کلام مقبول و معروف ہے۔ دوسرا مقالہ پروفیسر نیر مسعود (لکھنؤ) نے غالب کے نقاد "یگانہ چنگیزی،، کے عنوان سے پیش کیا۔ جس کا خلاصہ یہ ہے کہ یگانہ چنگیزی نے اپنی تنقید میں عصبیت اور جانبداری سے کام لیا ہے۔ اُس دن کی تیسری ادبی نشست کی صدرات ڈاکٹر کمال احمد صدیقی نے کی اور ڈاکٹر کاظم علی خان (لکھنؤ) نے اپنا مقالہ غالب اور مفتی میر محمد عباس پیش کیا۔ شام چار بجے سے شروع ہونے والے ادبی اجلاس کی صدارت سید محسن میری کلچرل کونسلر ایران اور پروفیسر عبدالودود اظہر نے کی۔ اس نشست میں پروفیسر توفیق ہاشم پور سبحانی (ایران) نے غالب کی فارسی غزل پر اور پروفیسر عبدالخالق رشید (افغانستان) نے افغانستان میں غالب شناسی پر اپنے

مقالے پیش کر کے دادو تحسین حاصل کی۔

23/ دسمبر کو صبح دس بجے اُس دن کے سیمینار کی نشست کا آغاز ہوااس کی مجلس صدارت میں پروفیسر حامدی کاشمیری اور ڈاکٹر عبدالخالق رشید تھے۔اس نشست میں وارث کرمانی نے اپنے مقالہ غالب اور اُن کے پیشرو پیش کیا۔ جس میں انہوں نے غالب کی نظیری اور دوسرے فارسی شعراسے اثر پذیری کا ذکر کیا۔ڈاکٹر شمس بدایونی نے غالب کے نقاد کے موضوع پر اپنامقالہ پیش کیا۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے غالب کے تشکیک پر روشنی ڈالی۔ شرکاء نے بڑی دلچسپی کے ساتھ مختلف سوالات کئے اور بحث میں حصہ لیا۔23/ دسمبر کادوسرااجلاس بارہ بجے شروع ہوااس کی مجلس صدارت میں پروفیسر نیر مسعوداور ڈاکٹر آصفہ زمانی (شعبہ فارسی لکھنؤیونیورسٹی) شامل تھے۔اس نشست میں سب سے پہلے پروفیسر سیدہ جعفر نے کلام غالب کی آفاقیت پر اپنامقالہ پیش کیاجس میں انہوں نے کہاکہ انسانی تجربے کی کسک نے غالب کو ہر دور کا شاعر اور ہر صدی کی آواز بنادیاہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری کے مقالے کاموضوع بھی کلام غالب کی آفاقیت تھا۔ پروفیسر قمر رئیس نے اپنے مقالے غالب کے ایک نقاد "ہنس راج رہبر،، میں ہنس راج رہبر کی تصنیف پر تبصرہ کیا۔لنچ کے بعد شروع ہونے والی نشست کا آغاز تین بجے ہوا۔ رشید حسن خان اور عابد پشاوری نے اس نشست کی صدارت کی۔ اس میں عبدالغفار شکیل نے ٹیپو سلطان کے فرزندوں کے غالب کے نام خطوط پر روشنی ڈالی ڈاکٹر حنیف نقوی (بنارس) نے مرزاغالب اور علامہ فضل حق کے زیر عنوان اپنامقالہ پیش کیا۔ ازبکستان سے سیمینار میں شرکت کرنے والی مقالہ نگار ڈاکٹر مہیا عبدالرحمانوا نے وسط ایشیاء میں غالب شناسی کے موضوع پر اظہار خیال کیا۔ وہ تاشقند یونیورسٹی میں لکچرار ہیں۔ اور انہوں نے دکنی ادب کے موضوع پر کام کر کے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے۔23/ دسمبر کی شام چار بجے سیمینار کے آٹھویں اجلاس کا آغاز ہواجس کی صدارت پروفیسر سیدہ جعفر اور ڈاکٹر مہیا عبدالرحمانوا نے کی۔ اس ادبی نشست میں پروفیسر تنویر احمد علوی نے رقعات مرزا بیدل اور پروفیسر محمد حسن نے غالب اور غالب

آفرینی کے زیر عنوان اپنے مقالے پیش کئے۔ ڈاکٹر مشتاق تجاوری نے غالب اور نجف علی خان کے موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

24/ر دسمبر کو صبح ساڑھے دس بجے سیمینار کے نویں اجلاس کا آغاز ہوا اس کی صدارت پروفیسر انصار اللہ (علیگڑھ) اور ڈاکٹر کاظم علی خان (لکھنؤ) نے کی۔ ایران میں نقد غالب کے عنوان سے پروفیسر آزرمی دخت (علیگڑھ) نے اپنا مقالہ پیش کیا۔ ڈاکٹر ریحانہ خاتون (دہلی یونیورسٹی) نے ہندوستان کے فارسی شاعروں اور ادیبوں کے بارے میں غالب کے خیالات اُن کے خطوط کی روشنی میں کے زیر عنوان اپنے خیالات سے واقف کروایا۔ رشید حسن خان نے تدوین کلام غالب کے مسائل پر روشنی ڈالی۔ سیمینار کا دسواں اجلاس بارہ بجے شروع ہوا۔ مجلس صدارت پروفیسر تنویر احمد علوی اور ڈاکٹر عبدالحق پر مشتمل تھی۔ اس نشست میں تین مقالے پڑھے گئے۔ عبدالقوی دسنوی (بھوپال) نے غالب کے ایک نامور قدردان عبدالرحمان بجنوری کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کیا۔ ڈاکٹر انصار اللہ نے عہد غالب میں دانشوری کی روایت پر تبصرہ کیا اور ڈاکٹر حسن عباس نے خطوط غالب ایک تعارف کے موضوع پر مقالہ پڑھا۔

سیمینار کے تمام اجلاس میں دلچسپ اور فکر انگیز مباحث ہوئے۔ حقیقت ہے کہ یہ سلور جوبلی تقاریب شاندار اور وسیع پیمانے پر منعقد ہوئیں۔ ۲۲/ر دسمبر کو شام چھ بجے تماشہ اور تماشائی کے نام سے پروفیسر محمد حسن کا ڈراما اسٹیج کیا گیا اور ۲۳/ر دسمبر کو چھ بجے شام غزل کا اہتمام کیا گیا تھا جس میں جانی فاسٹر (علیگڑھ)، مدھومیتا بوس اور مشہور ماہر موسیقی استاد نصیر احمد خان کے فرزند اقبال احمد خان نے ساز پر بڑے پر اثر انداز میں غالب کی غزلیں پیش کیں۔ ۲۴/ر دسمبر کو رات میں ایک کل ہند مشاعرے کا انعقاد عمل میں آیا جس میں ہندوستان کے مختلف شہروں سے شعراء کو مدعو کیا گیا تھا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کی پروقار سلور جوبلی تقاریب پر بیگم عابدہ احمد صاحبہ، پروفیسر نذیر احمد، جناب بدر درویز احمد سکریٹری اور ڈاکٹر محمد ایوب تاباں ڈائریکٹر اور شاہد ماہلی قابل مبارکباد ہیں۔

سلور جوبلی تقریبات کے افتتاحی اجلاس میں غالب سیمینار کے چیئرمین پروفیسر نذیر احمد صاحب نے تقریر فرمائی جس میں غالب انسٹی ٹیوٹ کے اغراض و مقاصد اور سیمینار کے موضوع پر روشنی ڈالی۔ ان کی تقریر کا متن مندرجہ ذیل ہے۔

پروفیسر نذیر احمد کی تقریر

محسن اُردو عزت مآب جناب ڈاکٹر جگن ناتھ مشرا، وزیر حکومت ہند، غالب انسٹی ٹیوٹ کے نائب صدر اور سیمینار سب کمیٹی کے چیئرمین کی حیثیت سے انسٹی ٹیوٹ کی سلور جوبلی تقریبات کے افتتاح کے موقع پر میں آپ کا دلی خیر مقدم کرتا ہوں۔ خواتین و حضرات! غالب انسٹی ٹیوٹ ایک علمی و تحقیقی ادارہ ہے، آج سے پچیس سال قبل غالب صدی بین الاقوامی سیمینار کے موقع پر اس ادارے کی بنیاد پڑی، اس کے بانیوں میں محترم ڈاکٹر ذاکر حسین، محترم فخر الدین علی احمد، اور محترمہ اندرا گاندھی جیسی نامور شخصیات تھیں، محترمہ اندرا گاندھی اس کی پہلی صدر نشین جن کی مدت صدرات نو سال تھی۔ محترم فخر الدین علی احمد اس کے پہلے سکریٹری ہوئے، اس سے اس ادرا ے کی عظمت اور اہمیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

ادارے نے اپنی پچیس سالہ زندگی میں جو علمی و ادبی خدمات انجام دی ہیں وہ لایق تحسین ہیں، اور اپنی ان خدمات کی بدولت غالب انسٹی ٹیوٹ نے عالمی شہرت حاصل کرلی ہے۔ انسٹی ٹیوٹ کے منجملہ اور مقاصد کے ایک اہم مقصد غالب کو ہندوستان اور بیرون ہندوستان میں صحیح طور پر روشناس کرانا اور ان کے کلام اور ان کی شخصیت کو مقبول عام بنانا ہے۔ ادارے کے کام کے محور یہی ہیں، اس سلسلے میں اب تک جو اقدامات ہوئے اور ہو رہے ہیں ان میں غالب کے کلام کی اشاعت ہے۔ غالب کا اُردو دیوان ادارے کی طرف سے دوبار چھپا، ادارے کی طرف سے ایک مخصوص اسکیم کے تحت دیوان کے ترجمے مختلف زبانوں میں

تیار کئے جا رہے ہیں، ہندی کے دیوان کی کئی بار اشاعت ہوئی، کشمیری میں منظوم ترجمہ ہوا، اور ہر غزل کی بحر، ردیف اور قافیہ اصل اُردو اور کشمیری ترجمہ میں یکساں ہے، ہندوستان کی دیگر زبانوں۔ مرہٹی، گجراتی، بنگالی، تیلگو میں ترجمے کا کام جاری ہے، غالب کے منتخب اُردو دیوان کا انگریزی ترجمہ ڈاکٹر یوسف حسین کی کوشش کا نتیجہ ہے، کچھ دنوں بعد موصوف نے فارسی کے منتخب کلام کو انگریزی کے قالب میں ڈھالا، اُردو کی منتخب غزلوں کا ترجمہ انگلستان میں مقیم ایک فاضل نے کیا، وہ بھی ادارے کی جانب سے چھاپا گیا۔ پروفیسر نورالحسن ہاشمی نے اُردو کی منتخب غزلوں کو اودھی کا جامہ پہنایا، جو مقبول ہوا، ڈاکٹر خلیق انجم صاحب نے غالب کے خطوط فراہم کر کے اُنہیں چار جلدوں میں مرتب کیا، انسٹی ٹیوٹ نے اُنہیں بڑے اہتمام سے چھاپا۔ انسٹی ٹیوٹ کی یادگار مطبوعات میں یادگارِ نامہ فخرالدین علی احمد (اُردو) اور فخرالدین میموریل والیوم (انگریزی) بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے غالب نامہ نام کا ایک شش ماہی علمی و تحقیقی مجلّہ شائع ہوتا ہے، اور اب تک اس کی 31 جلدیں شائع ہو چکی ہیں جو تقریباً سات ہزار صفحات پر مشتمل ہیں، ۱۹۷۶ء سے ۱۹۹۲ء تک غالب نامے کے ذریعے ساڑھے تین سو سے زاید نگارشات منظر عام پر آئی ہیں، اور اِدھر تین برسوں میں اس پر کافی اضافے ہوئے ہیں۔ غالب پر اتنا قیمتی مواد اردو دنیا کے کسی ایک مجلّے کا کیا ذکر کئی مجلات میں شائع نہ ہوا ہوگا۔ اس رسالے کی اہمیت کی بنا پر ڈاکٹر سید معین الرحمان صدر شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج لاہور کے زیر نظر عاصمہ اعجاز صاحبہ نے ''تجزیاتی مطالعہ غالب نامہ،، کے نام سے ایک کتاب شائع کی ہے۔ ادارے کی دوسری علمی و ادبی سرگرمیوں میں غالب انعامات کی تقسیم ہے، اور اب تک ۹۱ حضرات کو غالب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے محققوں، ادیبوں شاعروں وغیرہ کو انعام دئے جا چکے ہیں۔ فخر الدین علی احمد یادگاری خطبات کی تنظیم، معزز شعرا و فضلا کی تجلیل و توقیر، کتب خانہ اور میوزیم کی تشکیل و تنظیم وغیرہ شامل ہیں اِسی انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام ہر سال غالب اور عہد غالب کے عنوان سے ایک بین الاقوامی سیمینار کا انعقاد ہوتا ہے، چنانچہ سلور جوبلی

تقریبات کے ضمن میں یہ سیمینار وقوع پذیر ہو رہا ہے۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی سلور جوبلی تقریبات میں کئی کلچرل پروگرام شامل ہیں، پہلے دن رقص و موسیقی، دوسرے دن تماشا و تماشائی منظوم ڈرامہ (پیشکش ہم سب ڈرامہ گروپ) اور ۲۳ر دسمبر کو شامِ غزل اور ۲۴ر دسمبر کو مشاعرہ ہوگا، مشاعرے میں ہندوستان کے ممتاز شعرا مدعو ہیں۔ کلچرل پروگرام کے ساتھ ساتھ سالانہ بین الاقوامی سیمینار بھی ہوگا، اس میں ہندوستان، پاکستان، بنگلہ دیش، ایران، افغانستان، تاجکستان، ازبکستان وغیرہ کے دانشور مدعو کئے گئے ہیں، امسال سیمینار کے موضوع میں زیادہ وسعت اور تنوع ہے، غالب کی آفاقیت، غالب کے نقاد، غالب شناسی دوسرے ممالک میں، غالب پر فارسی شعرا کے اثرات، غالب کے خطوط کے علمی و ادبی و تاریخی مسائل، غالب اور دساتیر جیسے موضوعات پر اس سیمینار میں گفتگو ہوگی۔

غالب کی آفاقیت ایک مسلمہ حقیقت ہے، اُن کی شاعری زمانہ اور ملک و قوم کی حد بندی سے پرے ہے، ان کے اشعار ہر دور اور ہر ملک کے لوگوں کے لئے دلچسپی کا موجب ہوں گے، اسی وجہ سے غالب اپنے کو مستقبل کا شاعر اور بلبلِ گلشنِ نا آفریدہ کہتے ہیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کی کوشش رہی ہے کہ غالب کی عالمی حیثیت مسلم ہو جائے۔ اسی مقصد کے تحت سیمینار میں اردو کے علاوہ فارسی بولنے والے ممالک کے افراد شامل ہوں، اور اسی کوشش کا نتیجہ ہے کہ غالب شناسی کی روایت۔ ایران، افغانستان اور دوسرے فارسی بولنے والے خطوں میں قائم ہو رہی ہے، یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ افغانستان اور تاجکستان میں عبدالقادر بیدل بے پناہ مقبول ہیں، اور ان ممالک میں بیدل شناسی کے نام سے ادارے قائم ہو چکے ہیں۔ کچھ دنوں تک وہ ایران میں مقبول نہ تھے، لیکن ادھر چند سالوں سے بیدل شناسی کی داغ بیل ایران میں بھی پڑ رہی ہے، اور متعدد ایرانی دانشور ایسے ہیں جن کے مطالعے کا موضوع بیدل ہی ہے۔ بیدل شناسی کی یہ روایت غالب شناسی کی راویت کو عام کرنے میں ممد و معاون ہوگی۔ اگر توجہ سے کام کیا جائے تو ہم کو امید کامل ہے کہ مستقبل قریب میں

فارسی دنیا میں غالب نہایت مقبول شاعر کی حیثیت سے ابھریں گے۔

غالب کے اُردو خطوط تاریخ، ادب اور زبان کے مسائل سے پر بار ہیں، ان کا ایک محبوب موضوع ایران قبل اسلام کی تمدنی تاریخ ہے، ان کے خطوط میں اس موضوع پر بارہا اظہار خیال ہوا ہے۔ ان کو دستایر سے نہ جانے کیوں بڑی دلچسپی پیدا ہوگئی، دساتری عقاید کے مطابق یہ کتاب ۱۶ کتابوں کا مجموعہ ہے، یہ کتابیں ایک بہت طویل مدت کے درمیان ۱۰ پیغمبروں اور ایک برگزیدہ ہستی (سکندری) پر نازل ہوئیں، باوجود اس کے کہ یہ دساتیر عرصہ ہوا شائع ہو چکی ہے مگر اس کی مذہبی، تاریخی اور لسانی حیثیت پر بڑا دبیز پردہ پڑا ہوا ہے، مورخین اور محققین جدید کے نزدیک ایک جعلی کتاب ہے جس کے مندرجات جعلی اور جس کی زبان خود ساختہ ہے، دساتیر کے محققین کے نزدیک اس کے جعلی ہونے کے اسباب یہ ہیں اور اس کے مطالب افسانوی رنگ کے ہیں، مثلاً ستاروں کی حکومت کی تفصیل نامہ آباد اس طرح ملتی ہے۔

عالم ناسوت کے دور اوّل میں ایک ستارہ حکمراں ہوتا ہے وہ ہزار سال تک حکومت کرتا ہے، اس کے بعد دوسرا ستارہ ایک ہزار سال کے لئے اس کا وزیر ہوتا ہے اس طرح سیارے ستارے یکے بعد دیگرے ایک ایک ہزرا سال کے لئے حکمراں ستارے کے شریک کار ہوتے ہیں ستاروں کے بعد سیاروں کی باری آتی ہے ان میں سے ہر ایک ہزار سال کے لئے وزیر منتخب ہوتا ہے، پہلا وزیر زحل اور آخری چاند ہے، اس کے بعد پہلے بادشاہ کی حکومت ختم ہو جاتی ہے، دوسرا ستارہ اس عہدے پر فائز ہوتا ہے پہلے بادشاہ کی طرح سارے ستارے اور سیارے باری باری سے اس کے وزیر ہوتے ہیں ...... اس طرح جب سارے ستاروں اور سیاروں کی حکومت و وزارت ختم ہو جاتی ہے تو ایک کامل دور کا خاتمہ ہو جاتا ہے، اور اس دور کی مدت کا تعین موجودہ اعداد و شمار کی رو سے ناممکن ہے، مثلاً جی افرام خاندان کا دور سلطنت ایک اسیار سال بتایا گیا ہے، اور اسیار کی تفسیر یوں ملی ہے۔

فرسنداج کیہان صد ہزار را سلام گوید و صد سلام را شمار ناقد اور صد شمار را اسیار

خوانند، گویا ایک اسیار ایک دس ارب سال کے برابر ہوا۔ ۳...... دساتیری روایت کی بنا پر پہلے پیغمبر مہ آباد اور آخری پیغمبر ساسان پنجم کے درمیان سنکھوں سال کی مدت ہے لیکن دونوں کی زبانیں ایک ہیں۔ ۴...... دساتیر کا ذکر سولھویں صدی سے پہلے دنیا کی کسی کتاب میں نہیں ملتا، یک بیک اُس کا ذکر سولھویں صدی کے بعد سے ہونے لگتا ہے، اس سے واضح ہے کہ یہ کتاب اسی صدی میں معرض وجود میں آئی۔ ۵...... زرتشت کی کتاب اوستا کے بجائے دوسری کتاب اس کی طرف منسوب ہو، جو تاریخی اعتبار سے بالکل غلط ہے۔

۶...... زرتشتی عقاید میں سکندر ملعون ہے لیکن دساتیری عقاید میں وہ پیغمبر ہے۔ غرض یہ کہ دساتیر کے جعلی ہونے میں کسی قسم کا شبہ نہیں۔ ہمارے بعض بزرگوں نے دساتیر سے کافی استفادہ کیا ہے، لیکن ان پر اس کتاب کی صحیح حقیقت واضح نہیں ہو سکی تھی، برہان قاطع نے اس جعلی کتاب کے پچاسوں جعلی الفاظ اپنی فرہنگ میں شامل کر کے فارسی زبان کو سخت نقصان پہنچایا ہے، ہمارے محبوب شاعر غالب نے بھی دساتیر کو ایمان و حرز جاں بنایا ہے اور قرآن کے ساتھ اس کی قسم بھی کھائی ہے، پھر اس کے مطالب اور اس کے الفاظ بھی اپنے فارسی اور کچھ اُردو کلام میں شامل کیے ہیں۔ راقم نے غالب کے کلام کے دساتیری الفاظ کی فہرست بنادی ہے، داساتیر پر یورپ اور ایران میں کافی کام ہو چکا ہے، لیکن اُردو دنیا کے لئے ابھی یہ موضوع اچھوتا ہے، اسی لئے آج کے سیمینار میں یہ موضوع بھی شامل کر لیا گیا ہے۔

سیمینار کے موضوعات میں ایک موضوع ''غالب پر فارسی شعرا کے اثرات،، ہے۔ خود غالب نے ان شاعروں کا نام کئی بار درج کر دیا ہے جنھوں نے ان کو متاثر کیا تھا۔ ان میں عرفی، نظیری، طالب آملی، حزیں اور صائب ہیں، خاتمہ کلیات فارسی میں ہے: شیخ علی حزیں نے اپنی زیر لب مسکراہٹ سے میری بے راہ روی مجھ پر ظاہر کر دی، طالب آملی کی زہر نگاہ اور عرفی شیرازی کی برق چشم نے میری ناروا حرکتوں کے مادے کو جلادیا، ظہوری نے اپنی گہرائی نفس سے میرے بال و پر تعوید اور کمر پر توشہ باندھ دیا، نظیری نے اپنی روش

خاص سے میری ٹیڑھی چال درست کردی ان شاعروں میں ظہوری کا ذکر غالب کے یہاں بڑے آب تاب سے ہوا ہے: مثنوی باد مخالف میں ہے:

دامن از کف گنم چگونہ رہا
طالب و عرفی و نظیری را
خامہ روحِ روانِ معنی را
آن ظہوری جہانِ معنی را
طرز اندیشہ، آفریدۂ اوست
در تنِ لفظ جاں دمیدۂ لوست
طرزِ تحریرِ رانوی از وی
خامہ ارتنگِ مانوی ازوی

غالب، ظہوری کو نہ صرف صاحب طرز ادیب قرار دیتے ہیں، بلکہ اس طرز کا امام اور پیشرو بتاتے ہیں، مثلاً رودکی و فردوسی سے لے کر خاقانی وسنائی وانوری وغیرہم تک ایک گروہ...... سعدی طرز خاص کے موجد ہوئے...... فغانی ایک شیوۂ خاص کا مبدع ہوا...... اس شیوۂ کی تکمیل کی ظہوری، نظیری، عرفی ونوعی نے، اس روش کو بعد اس کے صاحبان طبع نے سلاست کا چرچا دیا۔ صائب، کلیم، سلیم وقدسی و حکیم شفائی اس زمرہ میں ہیں، تو اب طرزیں تین ٹھہریں: خاقانی اور اس کے اقران ظہوری اور اس کے امثال صائب اور اس کے نظائر۔ غالب نے کم از کم غزلوں کے ۱۱ مقطعوں میں ظہوری کا ذکر کیا ہے، ایک مقطع یہ ہے:

بہ نظم ونثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب
رگِ جاں کردہ ام شیرازہ لوراقِ کتابش را

چالیس سے کچھ زیادہ سال پہلے راقم نے غالب اور ظہوری، غالب اور عرفی، اور نظیری کے عنوان سے "مجلّہ اُردو ادب،، میں مسلسل کئی مقالے لکھے جن میں غالب کی اثرپذیری کی تفصیل ملے گی۔ لیکن ابھی اس کا حق ادا نہیں ہوا۔ سیمینار کے موضوعات میں غالب کے خطوط ہیں، دراصل غالب کے اردو خطوط تاریخی وادبی ولسانی مسائل سے بھرپور ہیں، ایک مثال درج کی جاتی ہے جس میں قدیم ایران کی تاریخ ہے۔ وہ پارسی قدیم جو ہوشنگ و جمشید وکیخسرو کے عہد میں مروّج تھی۔ اس میں خُرخای مضموم نور قاہر کو کہتے ہیں اور چونکہ پارسیوں کی دید و دانست میں بعد خدا کے آفتاب سے زیادہ کوئی بزرگ نہیں ہے اسی واسطے آفتاب کو خُر لکھا اور شید کا لفظ بڑھادیا، شید...... بروزن عید روشنی کو کہتے ہیں یعنی یہ اس نور قاہر ایزدی کی روشنی ہے خر اور شید یہ دونوں اسم آفتاب کے ٹھہرے، جب عرب و عجم مل گئے تو اکابر عرب نے کہ وہ منبع علوم ہوئے واسطے دفع التباس کے خر میں واو معدولہ بڑھا کر خور لکھنا شروع کیا الخ (غالب کے خطوط جلد ۲ صفحہ ۵۴۵۔۴۵۶) زبان اور دستور کے بیسیوں مسائل بیان کئے، مثلاً :

ایک قاعدہ اور عرض کرتا ہے، کم کا لفظ اہل فارسی کی منطق میں کہیں افادۂ معنی سلب کلی بھی کرتا ہو جیسے کم آزار یا یعنی نیازایدہ نہ یہ کہ کم آزراندہ، کم کتا یعنی بے ہمتا بلکہ اندک کا لفظ بھی اسی طرح آتا ہے جیسا کہ میر اخداوند نعمت نظامیؒ نے فرماتا ہے شعر :

پس و پیش چوں آفتابم یکی است
فروغم فراواں فریب اند کی است

یعنی فریب بالکل نہیں نہ یہ کہ کچھ ہے، پس کمیاب و نایاب ایک چیز ہے۔ فلکیات کی بھی ایک مثال درج کی جاتی ہے :

کف الخضیب صور جنوبی میں سے ایک صورت ہے، اس کے طلوع کا حال مجھ کو کچھ معلوم نہیں، اختر شناسان ہند کو اس کا کچھ حال معلوم نہیں اور ان کی زبان میں اس کا نام

بھی یقین ہے کہ نہ ہو گا، قبولِ دعا وقتِ طلوع منجملہ مضامین شعری ہے جیسے کتاں کا پرتو ماہ میں پھٹ جانا اور زمرد سے افعی کا اندھا ہو جانا، آصف الدولہ نے افعی تلاش کر کر منگوایا اور قطعات زمرد اس کے محاذی چشم رکھے کچھ اثر ظاہر نہ ہوا، ایران و روم و فرنگ سے انواع کپڑے منگوائے، چاندنی میں پھیلائے کوئی مسکا بھی نہیں (صفحہ ۶۳)۔

غرض غالب نے اپنے خطوط میں سیکڑوں مسائل سے بحث کی ہے، ان سارے مسائل کی تشریح سے ایک ضخیم کتاب مرتب ہو سکتی ہے، لیکن میرے علم میں ابھی ان امور پر خاطر خواہ بحث و تمحیص نہیں ہوئی ہے، آنے والے سہ روزہ سیمینار میں شاید یہ موضوع بھی بحث میں آئیں گے۔

حضرات! آپ ہماری دعوت پر تشریف لائے ہیں، ہم آپ سب کے انتہائی شکر گزار ہیں، ہمارے خصوصی شکریہ کے مستحق وہ مندوبین ہیں جو دور دراز کا سفر طے کر کے یہاں تشریف فرما ہوئے ہیں، ہم عزت مآب ڈاکٹر جگن ناتھ مشرا وزیر حکومت ہند کے بے حد ممنون ہیں جو اپنی غیر معمولی مصروفیات کے باوجود یہاں تشریف فرما ہوئے اور اپنے خیالات سے ہم کو مستفید ہونے کا موقع عنایت کیا، ڈاکٹر صاحب اردو کے بڑے محسن ہیں، انہیں کی توجہ سے بہار میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ ملا، اُردو دنیا ڈاکٹر صاحب کے اس احسان کو کبھی بھلا نہیں سکتی۔ ہم حاضرین جلسہ کا تہ دل سے شکریہ ادا کرتے ہیں جنھوں نے اپنی تشریف آوری سے جلسہ کو رونق بخشی۔ ہم ان سب حضرات کے شکر گزار ہیں جن کے تعاون سے یہ جلسہ کامیاب ہوا۔ ہم جناب سفیر کبیر جمہوریہ اسلامی ایران اور فرہنگی جمہوری اسلامی کے خصوصی طور ممنون ہیں جو غالب انسٹی ٹیوٹ کی تقریبات میں گراں قدر تعاون فرماتے رہتے ہیں۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام
سلور جوبلی تقریبات
۲۱ دسمبر
۵ بجے شام
افتتاح
کلچرل پروگرام
رقص و موسیقی
21-22-23-24
DECEMBER 1995
۲۲ دسمبر
۶ بجے شام
تماشا اور تماشائی
(منظوم ڈراما)
۲۳ دسمبر
۶ بجے شام
شامِ غزل
۲۴ دسمبر
۶ بجے شام
مشاعرہ
۲۲،۲۳،۲۴ دسمبر
صبح دس بجے سے شام ۵ بجے تک
بین الاقوامی غالب سیمینار
غالب انسٹی ٹیوٹ

شرائط ایجنسی

- کتابیں بذریعہ وی۔پی بھیجی جائیں گی۔
- دس سے کم کتابوں کے منگانے پر ۳۳ فیصد اور دس سے زیادہ کتابوں پر ۴۰ فیصد کمیشن دیا جائے گا۔
- ڈاک خرچ ادارہ برداشت نہیں کرے گا۔
- نمونے کی کاپی مفت نہیں بھیجی جائے گی۔

ملنے کے پتے

۱. ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی ۱۱۰۰۰۶
۲. ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹۔گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲
۳. انجمن ترقی اردو (ہند) دین دیال اپادھیائے مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲
۴. مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، جامع مسجد، دہلی ۱۱۰۰۰۶
۵. سیمانت پرکاشن، ۹۲۲۔کوچہ رہیلہ خاں، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

Prof. Azarmi Dukht, Safvi
Deptt. of Persian,
Aligarh Muslim University,
ALIGARH (U.P)-202002

Prof. Nazir Ahmad
4/645 Sir Syed Nagar,
ALIGARH. (U.P)-202002

Dr. Kamal Ahmad Siddiqi,
A-55, Lajpt Nagar,
SAHIBABAD (U.P)-201005

Dr. Asifa Zamani
Readr, Deptt of Persian
Lucknow University
LUCKNOW.(U.P)

Dr. Mohaiya Abdur Rehaman,
House No.1, Tupik No.2,
Wisal Street
TASHKENT-700147(U.S)

Prof. Hamidi Kashmiri
Masood Manzil
Shalimar
Sri Nagar (J.K)

Dr. Mohd Ansarulla
4/1172 Sir Syed Nagar
ALIGARH (U.P)-202002

Abid Peshwari,
Deptt. of Urdu,
Jammu University,
JAMMU (J & K)-180001

Dr. Syed Hasan Abbas
Village-Gopal Pur
P.O. Bakar Ganj
Distt-SIWAN-841286(Bihar)

Dr. Moin -uddin Aqeel
Visiting Porfesor
Tokyo University of Foreign Studies
JAPAN.114

Shahid Mahuli
K-302, Taj Enclave
Geeta Colony, DELHI-110031

CONTRIBUTORS

Prof. Mohammad Hasan
D-7, Model Town,
DELHI-110009

Prof. Asloob Ahmad Ansari
Gulfishan, Dodhpur
ALIGARH (U.P)- 202002

Prof Mukhtaruddin Ahmad
4/286, Nazima Manzil, Civil Lines,
Amir Nishan, ALIGARH (U.P).

Dr. Shareef Husain Qasmi
Deptt. of Persian
Delhi University
DELHI-110007

Jb. Rasheed Hasan Khan
167/ BAROOZA-II,
SHAH JAHAN PUR (U.P). 242001

Dr. Hanif Naqvi
Deptt. of Urdu,
Banaras Hindu University,
VARANASI (U. P).

Prof. Naiyer Masood
Adabistan, Deen Dayal Road,
LUCKNOW-226003 (U.P).

Dr. Waris Kirmani
Allah wali kothi Duddh pur
Sir Syed Nagar
ALIGARH (U.P)-202002

Dr. Syeda Jafar,
Deptt. of Urdu, Usmania University
HYDERABAD (A.P)

Prof. Qamar Rais
C-166, Vivek Vihar,
DELHI

Jb. Shams Budauni
73- Phoolwalen,
BAREILLY (U.P)

Dr. Asif Naim
Deptt. of Persian,
Muslim University,
ALIGARH (U.P)-202002

Ghalibnama

Chief Editor :

PROF.NAZIR AHMAD

Editors :

Dr. KAMAL AHMAD SIDDIQI

PROF. ABDUL WADOOD AZHAR

SHAHID MAHULI

GHALIB INSTITUTE

AIWAN-E-GHALIB MARG:(MATA SUNDRI LANE),

NEW DELHI:110002

GHALIBNAMA

Volume 17 No.2 July-1996

SILVER JUBILEE NUMBER-2

GHALIB INSTITUTE
Aiwan -e- Ghalib Marg, New Delhi